

ثمن الجهل والتعصب

أصبح من الضروري اليوم أن يتدخل المثقفون لإنقاذ العقول من التطرف. وعندما نقول العقول، فهو مصطلح لا يشمل فقط المتطرفين الذين يقومون بأعمال فعلية على أرض الواقع، بل حتى أصحاب الأفكار التي تروج لهذا الفكر أو تنتمي إليه دون أحزمة ناسفة.

ومن المؤسف أن هذا الفكر أصبح سمة لكثير من المثقفين الذين يمارسون التطرف بكتاباتهم التحريضية نتيجة انتماءاتهم وتعصباتهم وتحريضهم، وهؤلاء لا يقلون خطورة عن المتطرفين الفعليين بل ربما يكونون أشد خطورة، لأن من الصعب اكتشافهم أو إدانتهم. فهم يقفون في الصفوف الخلفية التي تقبع في الظلام.

إن العالم اليوم يدفع ثمن ثلاثة أمور أساسية، الأول هو ثمن التاريخ، والثاني هو ثمن السياسة، والثالث هو ثمن الجهل والتعصب معاً.

أما ثمن التاريخ فيدفعه الحاضر إما نتيجة الخلافات التي وقعت في تاريخنا، وإما بسبب الحروب الخارجية أو فترات الاستعمار، فما يزال الكثير من المتعصبين يعتقدون بأنهم يقاتلون نيابة عن أسلافهم ليأخذوا بثأرهم، أو ليكسر طرف شوكة طرف آخر انتصراً للأجداد.

أما الثمن الثاني المتمثل في السياسة، فإن العاملين السياسي

والاقتصادي في مصالح الدول تؤدي إلى نشوب حروب غير تقليدية، أي لم تعد الحروب هي مواجهة بين دولتين كما في السابق، بل أصبحت الحروب تأخذ شكل حروب بالوكالة بحيث تدفع شعوباً لا ذلقة لها ولا جمل ثمن هذه المصالح.

وأما الثمن الثالث فهو ثمن الجهل والتعصب، الجهل بالتاريخ والجهل بأهمية الاستقرار والجهل بالرسالات الحقيقية للأديان والتي جاءت لتتشر السلام والمحبة والإخاء بين البشرية، وربما أن الجهل هو من أخطر الأسباب المؤدية للتطرف، ولا تقتصر على أتباع دين دون غيره، هي موجودة لدى العديد من المتعصبين من شتى الأديان الذين يعتقدون بفرض عقيدتهم بالقوة لا بالإقناع والدعوة الرحيمة كما كان يفعل الرسل عليهم السلام.

وتكمن خطورة الجهل والتعصب كون الأمر يتعلق بموروثات تُغرس في العقول منذ الصغر (أحياناً، ثم يغذيها المجتمع وتؤجج نلرها الأحداث التي يراها المتعصب أمام عينيه عبر وسائل الإعلام أو حتى على أرض الواقع.

يقول أحدهم: "إن نمو ظاهرة التطرف الفكري لدى الأفراد يعود بصورة أساسية إلى ثقافة الأنا وإقصاء الآخر. وتجد هذه الظاهرة جذورها الأكثر عمقاً في التنشئة الأولى، البعيدة عن حب الآخرين، والإصغاء لما يقولون. كما يجد العنف جذوره الأولى في منظومة من المعطيات الثقافية والاجتماعية والسياسية".

نريد من هذا الباب أن ندخل إلى عالم المثقف ليمارس دوره التنويري،

بشتى الوسائل التي يستخدمها في أدواته الكتلية، كطرح النظريات والمقالات وحتى أجناس الإبداع كالشعر والرواية والقصة، بل وحتى من خلال وسائل التواصل الاجتماعي، لأن الأمر يحتاج إلى حشد كبير للطاقات واستغلال شتى الوسائل التي يتعامل معها الجمهور في سبيل إنقاذ ما تبقى من عقول ودفعها للنضج.

ولكن المشكلة تكمن في ما لو كانت النخبة نفسها تحمّل التفكير الإقصائي والمتعصب، عند ذلك تكون الطامة أكبر.



دلالات الصمت في رواية "صمت الفراشات" لـ: ليلى العثمان

بقلم: د. سعاد العنزي *

١- مقدمة

من المستغرب جدا أن ندرس قيمة الصمت في موضوعات الرجل، ولكنه أمر عادي جدا عندما نقف عنده طويلا في تحليل قضايا المرأة. بالإضافة إلى أن حديث المرأة وكألمهما المؤسس له هو الحدث الهام والاستثنائي في هذه الحقبة الزمنية الهامة في توثيق قضايا الأقليات وتأسيس شرعيتها لاكتساب حقوقها، إذ نتوقع في هذه الفترة انطلاق الكلام ويوح يعيش حالة صراع مع الصمت المفروض على المرأة منذ قرون، وليس وليد هذه اللحظة التاريخية بأبعادها السوسيوولوجية والسياسية والاقتصادية. وهو ما يجعل من الناشطين في حقوق الإنسان وقضايا المرأة يواجهون تحديات صعبة مع عدة قوى رجعية في المجتمع، لأن ما يريدون تغييره هو ثقافة قمعية قارة منذ آلاف السنين متوارثة بحضارات عديدة لها رواسخ مزيفة ولكنها ثابتة في العقلية العالمية الذكورية بامتياز. من هنا، فإن دراسات المرأة لديها تحديات كثيرة في التنظير والتطبيق العملي لما يتم الاتفاق عليه نظريا خصوصا في ظل بطء عجلة التنمية الفكرية والحضارية في الدول النامية. الحديث عن قضايا المرأة يتطلب أدوات

* كاتبة كويتية.

كما أنه يحتاج إلى وعي شعبي على نطاق واسع بقضايا المرأة، أو على الأقل رغبة جادة في التفكير بقضاياها. إضافة إلى هذا وذلك، طرح موضوعات المرأة يتطلب بشكل أساسي متلق متقبل لطرح موضوعاتها بالجرأة الكافية، فالمرأة من الموضوعات الحساسة في الثقافة العربية لتتصارع الأيديولوجيات وسيطرة الثقافة الذكورية على المجتمعات الشرقية والخليجية بشكل خاص.

حقيقة المناخ الثقافي العام في الكويت، كان أحد التحديات التي مرت بها الأدبية الكويتية ليلي العثمان بأن يكون الجسد الأنثوي قادراً على الكتابة والانتشار، في مجتمع يؤمن بأن صوت المرأة عورة، وحضورها وحركتها وفعاليتها كسر لأعراف المجتمع، فما باتنا بها وهي كاتبة تتجراً وتتقد سلوكيات المجتمع التقليدي بأفكاره الرجعية وحماته من رجال ونساء يحافظون على استمرارية الخط الراسي لقمع المرأة. لذا نجد أنها تعاني من رجال ونساء المجتمع، تبدأ معاناتها من رجل لا يريد أن يقلص من صلاحياته المكتسبة عبر الوراثة من أسلافه، ولا تنتهي مع امرأة ليست على قدر من

معرفية تؤسس لوجود هذا الكيان الإنساني الذي يريد أن يحظى باعتراف ويؤسس لثقافة جديدة، وهو الأمر الذي تحدث عنه مطولا منطري دراسات المرأة ونظرية ما بعد الاستعمار كما يقول هومي بابا:

"الحد الفاصل لعمل لثقافة يطالب مواجهة مع الجديد، الذي ليس هو جزء من تواصل الماضي والحاضر. إنه يخلق فهما للجديد كأنه فعل متمرد للترجمة الثقافية. مثل الفن لا يستطيع أن يستدعي الفن بكل بساطة كسبب اجتماعي أو سابقة جمالية، إنه يجدد الماضي، يعيد تصوره على أنه قضاء بيني ممكن، الذي يجدد ويقاطع أداء الحاضر، الحاضر يصبح جزءا من الضرورة للحياة وليس الحنين لها".¹

فما تطالب به المرأة هو اختراق وتشكيك بطروحات الماضي ومركزية المعرفة الذكورية المهيمنة على المجتمعات الأبوية والرعية التي لم تصل إلى درجة من الوعي الكامل بحقوق الآخر: امرأة أو عبدا أو أي فئة أخرى مهمشة.

1 Homi Bhabha, The Location of Culture, Routledge: London and New York, 1994, p. 7.

هامية في الرواية، مشكلا جزءا هاما من قراءة الرواية، فاللعب بدلالات الصمت، لعبا دلاليا لا يستقر على معنى واحد يعد حرقية في استخدام تقنياتها، ولكنه مع هذا حافظ على الدلالة الرئيسية من الضياع والتشتت خلف الايحاءات الغامضة إذ للصمت في الرواية معنى وفكرة مفصلية تدور حول تلك صمت المرأة وقهرها وعجزها عن التعبير عن ذاتها خوفا من مواجهة الرجل أو يأسا من التغيير.

في الرواية تتعدد دلالات الصمت ، وتقوم الساردة في تحليله بوصفه مظهرا مرضيا بالنسبة لها بينما هو مطلب ذكوري حميد تتطلبه العلاقة التصالحية بين الرجل والمرأة، فما يحدث بينهما هو ليس حوار (Dialogue) بناء وفعال بل هو مونولوج (monologue) يؤكد استمرار حديث الأفراد مع أنفسهم وأفكارهم (الزوج، الأب، الأم) بدلا من التمازج مع الآخر وفهم رغباته ومشاعره وأفكاره، مما يشكل الملمح العام في الرواية لفكرة الصمت

الشجاعة الكافية للخروج من القمقم أو حتى فرصة التفكير خارجه كيف يمكن أن تعيش حرة ومستقلة ككيان كامل الإرادة والوعي وقادر على اتخاذ قراراته. من هذه الدهايز الاجتماعية المظلمة تخرج لنا الأدبية ليلي العثمان بقصصها وروايتها لتضيء شموعا في هذا الدرب الحالك. فهي امرأة قررت كسر الصمت والانطلاق بحديثها الخاص الذي يتقاطع مع حياة مجاميع نسائية تعيش بالظل ولا تستطيع أن تمارس حق الكلام والتعبير عن ذاتها.

في هذه الدراسة، سأتناول ثيمتي الصمت والكلام في رواية "صمت الفراشات" بوصفهما تعبيرا من تعبيرات القهر عند المرأة وثورتها الاحتجاجية على واقعها. كما سأتناول من جانب سيكولوجي، أثر ما بعد الصدمة في حياة الشخصية الرئيسية نادية في تكوين شخصيتها الجديدة وفهم سلوكياتها اللاحقة للحدث المفاجئة في حياتها.

٢-١: قراءة مرجعيات الصمت الثقافية

يبراعتها السردية المعهودة تنطلق العثمان من ثيمة الصمت لتجعله ثيمة

الموظفة جيداً في الرواية بتكنيك عالي الفنية والشعرية.

منذ بداية الرواية تطالعنا فكرة الصمت المرضى الذي هو نتيجة لممارسة طويلة من المريضة للصمت، فالصمت ناتج عن القهر وبالتالي ممارسات حياتية هروياً من القمع للإضرار بصحتها، فيتحول الصمت من مظاهره الكلامية إلى صمت مرضي يفتك بها. ولكن هذا الصمت المرضى / العرضي هو نتيجة لصمت أطول كما تحلله الساردة في الفصل المعنون بـ "صمت جديد":

كان صمتي يعذبني، أنا التي اعتدت الشرح للطالبات، أجدني أخضع لهذا الصمت الشوكي فأكشف أن لا شيء أصعب من الكلام سوى الصمت".^٢

بعد أن تتفاجأ نادية، التي نتعرف على اسمها لاحقاً، بواقع زواجها المفروض عليها من قبل والديها، تتعرض لحالة صمت قسري مفروض عليها من زوجها، فتأخذ من فعل الأمر الصادر من الزوج بالصمت، حدثاً يقودها إلى استرجاع الذكريات حول الصمت في حياتها الشخصية، لتراثي نفسها وتخبر القارئ بقصة صمتها وقهرها

الناتج عن ممارسة اجتماعية.

فمن الصمت عن الأسرار الحاصلة في منزل الزوجية، تتعلم صمتاً جديداً يجعلها تخفي الحدث المشكل للفاجمة الشخصية لها مع زوجها وعطية، العبد الذي قام بدور زوجها الشيخ في قض بكارتها، إذ يقول لها زوجها: "سر الليلة لن يعرفه أحد. تعلمي الصمت واعتاديه".^٣

فتسأل باستنكار: "هل للصمت لغة لأتعلمها ولون لأعتاده".^٤

ويعيد زوجها نفس الأمر في موضع آخر: "اسمعي . من الآن عليك أن تعتادي الصمت. أسرار القصر لا يجوز أن تتسرب ولو من خرم إبرة".^٥

هذا الصمت الخارجي يتفجر إلى بركان غضب داخلي وحالة مستمرة من تمنى القوة في إطلاق صرخة واحدة: "وددت لو أفلت صوتي، أطلق ولو صرخة واحدة تدك القصر فأواجه الفضاء حتى وإن تهت فيه، لكن حنجرتي لم تسعفني. وتاه لساني حتى حسبت أنه قطعه قبل أن يغادر الغرفة، ظلت كلماته تطن في أذني "

٢- الرواية، ص: ١٥.

٤- الرواية، ص: ١٥.

٥- الرواية، ص: ١٣.

٢ ليلي العثمان، رواية 'صمت الفراشات'، دار الآداب، الطبعة الثالثة، ٢٠١١م، ص: ١٧٨.

عليك أن تعتادي الصمت".^٦

من الواضح هنا أن الصمت رد فعل ناتج عن ضعف وقلة حيلة لم تستطع التخلص منهما الساردة، والرد يشجاعة لم تتمكن من اختيارها فخضعت لإرادة الزوج لتتعود الصمت وطقوس القهر وذاكرة تقض مضجعها، محتفظة بثورتها الداخلية لنفسها، ولأيامها اللاحقة، فمن معاناتها مع زوجها ومما حدث لها تسترجع الساردة تفاصيل زواجها فيكون الزواج ليس ناتجا عن حريتها ورغبتها الشخصية بل بقرار من أمها: "أشياء ما فكرت يوما أنها ستلامس جسدي. لكنها كانت بعض أحلام أمي. كان حلمي ينحصر في ديلة متواضعة، وبيت صغير، وقلب أوسع من كل القصور".^٧

عندما تتزوج المرأة لإرضاء أمها، وتحقيق مطالبها، فإنها بالتأكيد تلغي شخصيتها وهويتها الذاتية لتعيش ما يريده الآخرون لها ولتكتسي بهوية الآخرين، وفيه إشارة هامة لفكرة ارتباط الفرد القسري بالمجتمع، وصعوبة إمكانية تحقيق الذات في مجتمع أبوي تقليدي محافظ،

الغائي يعيش بصوت واحد، ولا يقبل الاختلاف، ولا ينطلق من فكرة تعددية الأصوات والآمال والطموحات، فالأم تريد أن تسيّر ابنتها وفق ما أرادته له أمها، من دون إفساح المجال للاستماع إلى الصوت الجديد متمثلا بالأبناء. فرغبة الجديد تضيق حتما في هيمنة القديم. إذ تقول: "كانت هزة الخوف والأسى تسور لحمه لساني الذي نبض ثقيلًا: أمرك".^٨

يرتبط صمتها أمام زوجها بصمتها أمام المجتمع، بدءا من الأب والأم والأخ وحتى المعلمة، لتوضح لنا الساردة أنها أمام سلسلة كبيرة ومشدودة بإحكام حول الفرد منا تعلمه وتضرب عليه الصمت، من خلال السلطة الرمزية التي يمتلكها كل فرد منهم:

"كلهم كان يأمرني بالصمت. كانت أمي حين تختلف معي على شأن حتى وإن كان يخصني، تضغط سبابتها على شفيتها وتقول "اصمتي واسمعي".^٩ تؤكد الساردة على فكرة الأدائية وتوارث تركة الذل والصمت من خلال تاريخ أمها الشخصي فهي امرأة ممسوخة الإرادة أمام زوجها تطيعه

٨- الرواية، ص: ١٥-١٦.

٩- الرواية، ص: ١٦-١٧.

٦- الرواية، ص: ١٦.

٧- الرواية، ص: ١٤.

ولا تخالف إرادته مما يؤكد فكرة مسح شخصية المرأة، فتقول عن أمها:

"كانت أمي، رغم الحب الذي بينها وبين أبي، تخاف منه، ألحظها دائماً تسامر مزاجه وتوافق آرائه حتى دون تفكير".^{١٠} ولهذه الحالة تفسير مرتبط بنظرية الأمريكية جوديث باتلر حول أدائية المرأة، فالمرأة ترث ضعفها من خلال ممارسة الأجيال المتعاقبة لها فتتصرف كما ترى أمها وبقية بنات جلدتها، وليس لأنها ضعيفة في الأساس، فمن خلال تكرار فعل الطاعة والعبودية والصمت تعتاد

المرأة على هذه السلوكيات وتمارسها فتصبح كأنها سمة أصيلة لها.^{١١} من الملاحظ أن الصمت في قضاء الرواية مطلب ضروري في حالة الاختلاف، وليس الاتفاق، مما يعني عدم رغبة الفرد في المجتمعات التقليدية القمعية في الاستماع إلى المختلف وقمعه حتى لو كان فرداً من أفراد الأسرة. تنتقل بعد ذلك لعرض حالات الصمت المفروضة عليها من قبل أبيها، وأخيها وحتى معلمتها، مما يعني أن النظام الاجتماعي والتربوي

نظام قمعي ديكتاتوري يؤمن بالصوت الواحد، ويمارس تطرفه تجاه الآخر بإسكاته، وتكرار ذاته من خلال إلغائه لحضور الآخرين.

٢-٢ قدم وتهالك الخطاب الذكوري

في الرواية عرض لخطاب ذكوري متهايك وقديم يعيد تكرار ذاته رغم قدمه وهشاشته، من مثل وصف الساردة لزوجها الشيخ، واختيار الروائية لهذا العمر لعب دوراً في كشف ظلم المجتمع الأبوي التقليدي، إذ تمثلت المفارقة في ربط الجديد بالقديم وللمتهالك المتحقق في زواج شابة من رجل مسن، كما أنها تبين أن هذا الرجل ذو الأسنان الاصطناعية متجاوز لزمه وآيل للمتهالك والسقوط، لاسيما أن ذراعيه شبه أعضيين كما تصفه نادية: "استلقيت على السرير ذبيحة جاهزة لأسنان مركبة وذراعين شبه أعضيين".^{١٢} مما يحيل إلى صعوبة حياة القديم بشكل طبيعي واعتيادي، وهذا فيه إحالة إلى تهالك الفكر الأبوي التقليدي، الذي لا يستطيع أن يعيش بعد الآن إلا بعناصر مساعدة، ومياه شبابية جديدة. وهذا التوظيف

١٠- الرواية، ص: ٤٨.

11- Judith Butler, *Gender Trouble*, Routledge: London and New York, 1990 .

١٢- الرواية، ص: ١٩.

والدليل على ذلك هو الوصف التالي الذي يتحدث عن الموت المعنوي الذي عاشته الساردة في بيت الشيخ حيث كل ما فيه دعوة للموت والفناء والتعفن، وقد برعت الكاتبة في التعبير عن حالة الساردة في أكثر من موضع في الرواية، في التعبير عن إحياءات القديم والتهالك على حياتها الشخصية، وتفصيل يومياتها، مما ينتج عنه فشل ارتباط القديم بالحديث عبر طريقة الفرض القسري، فمن الطبيعي أن تقترب الشخصية بمن هو في سنّها لكي ينسجم الطرفان، وأن يكون القديم أب أو جد، وليس زوج، فمن هنا ينتج أن اقتران القديم بالحديث بهذه الصورة القسرية مشروع يقود إلى الفشل والموت، الموت الروحي للجد، وموت القديم من خلال مقاومة نادية له، ومواجهته، مما يثبت أن القديم لا يحتاج مجهودا كبيرا في إسقاط ادعاءاته، بقدر ما هو محتاج إلى القليل من الشجاعة والإرادة الكافية لممارسة الكلام وانطلاق الصوت ليمارس حديثه الخاص وليعبر عن رغباته الخاصة به ويؤسس خطابه الخاص. مثلما حدث مع نادية في النصف الثاني من الرواية

لصورة الرجل المتهالكة يندرج وفق فلسفة النظرية النقدية النسوية التي تحلل الفكر الأبوي التقليدي ونظرته المتهالكة لموضوع المرأة وفي موته دلالة على تبيؤ الكاتبة بقرب موت هذه الأنظمة الديكتاتورية ولكن مع ضرورة وجود المقاومة.

"ابتلعت صوتي، مري، دمعي، وحسرتي، وهو يقتات كلما شاء من حبري، كما تقتات الدودة من جسد ميت. كنت أشعر أنني أتعفن، اكتظمت بالأوجاع، تخمرت رثائي برائحة القصر الذي لا تتنفس فيه الجدران إلا عللها، وتتأهب فيه أهواء التماثيل الجامدة تنز صدا عصورها المنصرمة".^{١٢}

حديث نادية عن القهر، وإشارتها لتاريخ قمع النساء يقترن برأي باتلر: "لهذا، هذه العلامة ليست قهرا موجود مسبقا، النوع مأخوذ كأنه معطى فوري، أو معطى محسوس، أو خصائص فيزيائية، ينتمي إلى نظام طبيعي. ولكن ما نؤمن به على أنه إدراك فيزيائي ومباشر هو فقط بناء أسطوري و متمرس، بناء خيالي".^{١٤}

١٢- الرواية، ص: ٢٢.

14- Butler, Gender Trouble, an electronic source..

بعد موت الزوج، وانطلاق نادية للبحث عن هوية جديدة لها، ومن الغريب أنها دخلت السجن بسبب المال، و تحررت من سطوة أسرتها عن طريق المال وقليل من المشاعر الأسرية الحانية والمحفوظة في بنك المشاعر الأسرية.

٢-٣ تأثير ما بعد الصدمة

بقراءة شخصية الساردة وسلوكياتها وردات فعلها اللاحقة، يتضح أنها تعاني من حالة صدمة مباشرة آنية ولاحقة تظل تعاني من أعراض الصدمة التي تعرضت لها من جراء زواجها الأول من رجل مسن، يتبعه صدمة لاحقة من د. جواد. سلسلة الساردة مع الصمت لا تنتهي، فكل حدث قهر وامتهان شخصي لها، ينكأ جراحاتها، ويذكرها بجراحاتها القديمة، قصتها مع الدكتور جواد، تعرض لممارسة ذكورية من جيل آخر غير جيل زوجها، ولكنه لا زال يمارس تفاصيل قهر المرأة واللعب بعواطفها ومشاعرها، والتعامل معها بوصفها متعة مؤقتة، من دون إعطائها حق الاستمرارية في حياته بالزواج، فهذا جيل ثان متعلم ومستنير لا يزال يضع

المرأة في دائرة واحدة دائرة المتعة، فالمشكلة هنا مشكلة ثقافية وسلوكية في نظرة الرجل للمرأة وفي تعامله معها، ينقصها الكثير من الاحترام ويسودها الاستغلال العاطفي، والعنف الجسدي. تسلط العثمان الضوء هنا على إشكالية اجتماعية كبيرة وهي أن المرأة تعاني من جيلين مختلفين وتقع عليها ممارسات قمعية تختلف بأشكالها ولكن جوهرها واحد، يمتنن ويحتقر المرأة ويعتبرها مجرد وسيلة للمتعة بواسطة المال أو بواسطة الخداع العاطفي.. إذ تبوح بهمارة: "اضطربت روحي، تورم الصمت فجأة فأروم حقدني، صار ثورة يمتد كل صغيرها إلى جواد راغبة أن تحرقه، هل يطفأ الحب في لحظة أم تراه يكيو ثم يهب من هول عثرته؟"^{١٥}

حقيقة، شخصية عطية هو أحد مفاتيح قراءة حالة الصدمة التي مرت بها نادية، لأنه أول من اقتحم عوالمها الأنثوية عنفا، واخترق القيم والأخلاق والمبادئ، وحول ليلة الزفاف إلى فاجعة صادمة، من الفرح إلى الاغتصاب وانتهاك المحرمات، من ثم الضرب،

١٥- الرواية، ص: ١٤٤.

وانتهاكا، ففي لا وعيها تعتقد أنها لو تزوجته بعدما أصبح حراً ومتعلماً، (يضع عطرًا ويلبس مثل البقية)، سيصبح آخرًا يليق بها. لذلك نجدها تحلم بعد طلاقها بأن عطية لا زال يضربها:

"تحسست جسدي المرتعش الساقط في بركة عرقي، حمدت الله أنني صحت قبل أن يسعني سوط عطية وينكأ جراحاتي القديمة، شعرت بعطش وجفاف خشن. أخذت زجاجة الماء ودلفتها دفعة واحدة إلى جوفي الذي تصلبت شرايينه وفارقه دقوّه، احتضنت وسادتي وأخذت أفكر: لماذا هذا الحلم الشرس والليلة بالذات؟"^{١٦} من خلال الأوصاف السابقة، يتضح أثر الصدمة عليها، بعد هذه الفترة الزمنية، جفاف في الجوف، وتصلب في الشرايين، وتتساءل لم هذا الحلم الشرس، هذا الحلم الذي يمثل ماضيها وخوفها اللاواعي من تكراره، جعلها تحلم بذلك، وتعود لتتساءل مرة أخرى: "لماذا غفرت لعطية؟"^{١٧} مما يعني أنها مثقلة في داخلها مما حدث منه ولم تتخلص منه تمامًا، لذا حاولت

فما حدث لها أمر لا تقره الأخلاق ولا الأعراف ولا الثقافة الإنسانية، أن يقوم بدور زوج منهك وضعيف، ليفض بكارتها، ويقتحم عالمها بشكله ولونه ومكانته الاجتماعية الوضيعة (بوجهة نظر المجتمع الكويتي)، واختلاف لونه. كانت هذه أهم صدمة لها في بيت العجوز، جعلها تصمت، ولكنها تتألم وتخزن ألمها في ذاكرتها المثقلة بالصدمة، والعنف الواقع عليها من الزوج والأهل الذين تخلوا عنها. تصاب بالصمت اللاإرادي وبالصمت المرضي، ويعد محاولتها التخلص من هذه الذاكرة المثقلة عبر الطلاق وتغيير علاقتها مع أسرتها إلى الأفضل، لا تزال تشعر بقلق وفقد وخلل، أو صدمة مؤجل التعاطي معها إدراكيا، ليكون ما حدث في ليلة الزواج أمرا يحتاج إلى معالجة جادة منها، وذلك من خلال محاولتها، عتق عطية، و تعليمه، ومنحه سكنًا لائقًا، وعملاً محترماً معها في الشركة ليصبح في مستوى اجتماعي أفضل مما كان عليه وقت الاغتصاب، ومن ثم يكون قرارها الزواج منه، هي محاولة لإصلاح خطأ ارتكبت في الماضي عنفاً، وحراماً

١٦- الرواية، ص: ١٧٠.

١٧- الرواية، ص ١٧١.

٢-٤: تحرير الآخر تحرير الذات

تقول نادية عن عطية مبنرة طبيعة وعيه لوجوده الطبقى في المجتمع:

" شعرته بهذا مني، هل تراني عبثا أحاول إيقاظ سواكن روح مفقودة؟ هل تراه لا يدرك أنه إنسان يعيش على هامش الحياة، رجل بلا قيمة ورثة سيده كما يرث الأرض والمال؟ هل يتخايل علي أم هو حق لا يحس طعم الأسر بعدما اعتاد حياته واستسلم لها؟^{١٩}

النص السابق يحيل لقراءة نظرة المقموع للمقموع المتمثلة برؤية نادية لعطية، فمن زاوية أخرى موازية تفتح النقاش على باب العنصرية في المجتمع الكويتي؛ الاثنان مقموعان تعرفا على بعض في لحظة قمع من أنا مهيمنة على الإثنين، ولكي لا نكون أسرى القراءة الأحادية، ثمة قراءة أخرى لتعاطي نادية مع عطية الذي يعكس فكرة أن المقموع يشعر بمن هم مثله هو الذي جمع كل من قضايا المرأة والعييد و المستعمرين في وعاء فكري واحد يكشف آليات القمع والاستبداد الممارسة ضد كل منهم. لذا نجد

تعديل صورته ووضع الاجتماعي لكي تقنع نفسها به، يرتبط هذا بحكاية مرتبطة بذهنها من الماضي (الريالة)، التي تبين تقززها من العبد في تاريخها الشخصي، تحاول التصالح معه، لكن وإن استطاعت هي المرأة المقموعة مثله أن تتسلى، فالمجتمع التقليدي المحافظ والعنصري بامتياز لا يتسامح ولا يتقبل المختلفين والأقل درجة اجتماعية، يرفضهم ويبعدهم ويقصيهم إلى هامش الهامش، وهو مخالف لمعطيات العالم الغربي الإنسانية، فبينما يكون من النادر عندنا تقبل هذه الشرائع ودمجها مع الكل المكون للجسد الاجتماعي، يصبح عند الغرب التقبل والاندماج والتكافؤ وصولا للزواج هو طريقة دمج هذه الفئات ورفضها يصبح اختراقا لقيم الإنسان المعاصر، إذ تقول متسائلة: "هل أمتلك القدرة لأسوي اعوجاج قوس الواقع الثقيل الذي يؤمن بالفوارق وبالطبقات ويزجرني بقضبان التقاليد والأصول؟ كان هذا القوس يتحطم ويتهاوى في أحلام يقظتي التي يصير فيها عطية سيدي وحبيبي".^{١٨}

١٩- الرواية، ص: ٢٢.

١٨- الرواية، ص: ٢٥٦.

بداية كتابه "موقع الثقافة":
"أنا أقوم بمعركة لخلق لعالم إنساني-
هو عالم من الاعترافات المتبادلة".^{٢٠}

المراجع

ليلى العثمان، رواية "صمت الفراشات"،
دار الآداب، الطبعة الثالثة، ٢٠١١م.

Homi Bhabha, The Location of
Culture, Routledge: London and
New York 1994.

Judith Butler, Gender Trouble,
Routledge: London and New
York, 1990

تداخل الموضوعات الثلاثة ومفكرها
الذين يصيبون في دراسات ما بعد
الاستعمار، وهو الأمر الذي يؤكد عليه
هومى بابا، فإن تأسيس ثقافة الجديد
يتطلب أن يكون هناك اعترافاً متبادلاً
بين المجتمع التقليدي والذات المنطلقة
بتأسيس معرفة خاصة بها جديدة
تقوض النظرة التقليدية المقولية التي
شكلتها من جديد. وبالتالي، لا بد من
تحقيق الاعتراف المتبادل بين أعضاء
الجماعة التقليدية، وأفراد الأقلية
بهويتها الجديدة، وهو ما قامت به
العثمان في الرواية بوعي حاد بأهمية
المعالجة الإنسانية الجادة لقضايا
المقصوعين، كما يقول هومى بابا في

Bhabha, ibid, p. 4.

20

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

النزعة التسامحية الإنسانية في رواية "النبي الأبيض"

بقلم: ندى يوسف الرفاعي *

قصيدة ورواية

أهدى أمير الشعراء أحمد شوقي أبياتاً رائعة، في نهاية قصيدته الساحرة، (أذارُ أقبلَ قمِ بنا يا صاح، حيّ الربيعَ حديقةَ الأرواح)، إلى الروائي الإنجليزي (هول كين) المعروف برواياته ذائقة الصيت، بسبب ما أبداه من موقف معاد لسياسة بريطانيا واستبداد اللورد كرومر في مصر وذلك في روايته "النبي الأبيض".

هول كين مصرُ رواية لا تنتهي
منها يدُ الكتاب والشرّاح
فيها من البردي والمزمور وال
توراة والفرقان والإصحاح
ومنا ومميز إلى أسكندر
فالقيصرين هذي الجلال صلاح
تلك الخلائق والدمور خزانة
فابعت خيالك يأت بالمفتاح
أفق البلاد وأنت بين ريوها
بالنجم مُزدان وبالمصباح (١)

هول كين:

هو توماس هنري هول كين ١٨٥٣-١٩٣١، الروائي، وكاتب السير الذاتية، والناقد والكاتب المسرحي الإنجليزي. كان مؤلفاً غزيراً وناجحاً تجارياً في زمنه، وقد كتب كين الروايات الميلودرامية والأخلاقية. كان هول كين ذا شعبية هائلة والمؤلف الأكثر مبيعات في وقته. وكانت الحشود تتجمع خارج منزله على أمل الحصول على نظرة منه. وكان ينال الإعجاب

* شاعرة كويتية.

كل ما هو أفضل وأكثر حكمة، ويتدفق من قلبه تيار من الحب والتعاطف مع المعاناة الإنسانية المعذبة. فقلبه وعقله على حد سواء يعملان على النوم من أجل خير البشرية. وبالتالي فإن أغلب أعماله مليئة بالتعاطف الرائع مع بقية الخلق، فحزن أي رجل هو حزنه، وفرحة أي رجل هي فرحته. وبذا دخل إلى جذر كل شيء وإلى نفوس وقلوب الرجال والنساء. وقد مكنته قوة تعاطفه هذه أن يفهم شخصيات الرجال الذين تواصل معهم، من غير اعتبار لأية جنسية ينتمون إليها. فقد تفهم كلاً من الإنجليزي والأيسلندي والمغربي والإيطالي والألماني بتعاطف وسهولة، لأنه كان يقبل حقيقة أن مشاعر الحب والكراهية، والحزن والفرح هي نفسها في جميع أنحاء العالم. ففي أعماله لا توجد أية تحليلات مأكرة للشخصية، إذ يعامل جميع الرجال والنساء وفق مبادئ الإنسانية الواسعة، تاركاً تفاصيل طبائعهم شاغلاً نفسه بالأساس الهيكلي لطبيعتهم، فهو إنسان بسيط وجاد.

وكان للمامة بالرجال والأشياء على حد سواء عميقاً فقد كان واسع الأفق، ولم يكن لتفوته ملاحظة أي شيء. وقد سافر إلى العديد من البلدان ومنها أمريكا وروسيا وبولندا وأيسلندا وإيطاليا والمغرب، وأينما حل كان يعكف على دراسة الإنسانية أولاً وقبل كل

الممنوح حالياً لنجوم البوب ولاعبي كرة القدم، ولكن ولأن معظم أعماله الأدبية كثيرة الوعظ، ومثيرة، ووطنانية، فقد تم تجاهلها اليوم.

لقد أصبح الروائي الفيكتوري السير توماس هنري هول كين (1853-1931) اسماً مألوفاً خلال فترة مثيرة للدهشة امتدت لأكثر من أربعين عاماً باع خلالها في المجموع حوالي عشر ملايين نسخة من رواياته الخمس عشرة، وامتدت لتصل إلى أبعد من ذلك من خلال عروض ناجحة للعديد من مسرحياته، وقد تزاخم المعجبون حوله أينما ذهب، وكان يتعرض للإشادة به أو الهجاء في الصحف كل يوم. ولكن على الرغم من ثروة الاهتمام البالغ الذي تلقاه من خلال الأدب القصصي الشعبي من قبل كل من مؤرخي الأدب والمسرح فمن المستغرب أنه كانت هناك محاولات قليلة لإعادة تقييم روايات كين، وعدد أقل ممن يقومون بإعادة النظر في مسرحياته الشعبية.

(Hammond، 2004)

أما الكاتب فريد كينيون Fred Kenyon فقد عرّف به قائلاً:

مفتاح شخصية هول كين، سواء كرجل أو كروائي، هو الإخلاص، وأعمق ما فيها هو حب البشرية، إذ يهيمن عليه طموح بأن يستخرج من عالم الفكر

١٨٨٧ أصبحت روايته "القاضي" The Deemster أول كتبه الأكثر مبيعا. وبعد عدة روايات ناجحة تجاريا وتفسيرات مثيرة لروايته أصبح شخصية ثقافية معروفة في أوائل القرن العشرين في إنجلترا. وبين عامي ١٩٠١-١٩٠٨ كان عضوا ليبراليا في البرلمان. وخلال الحرب العالمية الأولى كان يعمل مراسلا لصحيفة نيويورك تايمز وكتب سلسلة من المقالات تحت أمريكا على الانضمام إلى الحرب. ولأجل هذه الجهود الوطنية تم منحه رتبة فارس نبيل. توفي كين في ٣١ أغسطس عام ١٩٣١، في موطنه في جزيرة آيل أوف مان.

مؤلفاته الرئيسية:

تتميز أعمال كين بالمواعظ الحادة والمثيرة، وبالحبكة الميلودرامية ذات الأحداث العاطفية والمأساوية. وقد وقع أغلبها في موطنه في جزيرة مان، ويدور محور روايته The Deemster حول سقوط وفداء قاتل شاب حكم عليه بالعيش في المنفى لسنوات عديدة ثمناً لجريمته.

وقد قدمت العديد من رواياته أيضا كأفلام. وتعتبر في المقام الأول من الرومانسيات، وتتحدث في معظمها عن مثلث الحب، وهو وجود طرف ثالث يضمحي بمشاعره من أجل الطرفين الآخرين، كما تناولت أيضاً

شيء، ثم الإنسانية ثانياً، ومرة أخرى الإنسانية ثالثاً. وبمثل هذا كان انشغاله على مر سنين حياته؛ حيث عمل في الصحافة، والبحث والدراسة، وكتابة الروايات والسفر، وإلقاء المحاضرات، فكان طيلة الوقت يضيف معلومات إلى معرفته عن إخوته في الإنسانية، ويراقب بهدوء ليس فقط الرجال العظماء في الأرض الذين تواصل معهم، ولكن أيضاً الفتى الذي يحضر له صحيفة في الصباح، والصيادين مع شباكهم، ومئات البشر الذين يلتقي بهم يومياً في الأماكن العامة والشارع. (KENYON، ١٩٠١)

ومن رواياته ذات الشعبية الهائلة، ظل الجريمة (١٨٨٥)، والقاضي (١٨٨٧)، ورجل من جزيرة مان (١٨٩٤)، المسيحي (١٨٩٧)، والابن الضال (١٩٠٤)، و سيد البشر (١٩٢١). وقد بيعت رواياته بالملايين وقدمت كمسرحيات وأفلام، كما ترجمت إلى لغات عديدة.

عمل كين كصحفي في صحيفة Liverpool Mercury، التي نشرت روايته الأولى "ظلال جريمة" A Shadow of a Crime مسلسل، ظلالا من الجريمة، في عام ١٨٨٥. وبعد النجاح المتواضع مع أول أعماله الأدبية، استقال من عمله وعاد إلى جزيرة مان ليتفرغ تماماً للكتابة. وفي عام

القضايا السياسية والاجتماعية الأكثر أهمية في وقته.

أما روايته كبش الفداء The Scapegoat، فقد نشرت عام ١٨٩٠. وهذه المرة جرت أحداث الرواية في المغرب وكان موضوعها الرئيس هو اضطهاد اليهود. إذ كان كين يكره معاداة السامية. فكان موضوعها موالياً لليهود. وعلى الرغم من أنها حققت نجاحاً حرجاً فقد جلبت له العديد من المراسلات ، بسبب موقفه المؤيد لليهود.

أما روايته Manxman، فقد نشرت في عام ١٨٩٤، وحققت واحدة من أعظم نجاحاته، وبيع منها أكثر من نصف مليون نسخة، كما تم ترجمتها إلى اثني عشرة لغة. وجرى أحداثها أيضاً في جزيرة آيل أوف مان وتحديث عن مثلث الحب.

خلال مسيرته سافر كين على نطاق واسع، واستخدم خبراته في الخارج في كتاباته. وتضمنت الأماكن التي زارها ؛ أيسلندا، المغرب، مصر، فلسطين، روما، برلين، النمسا، وحنود روسيا.

كان العمل الأدبي الرئيسي التالي لكين هو رواية "النبي الأبيض" The White Prophet التي تناولت مشاكل الحكم الاستعماري وسعت لتقديم توليفة من الديانات في العالم. وقد ظهرت نسختها المسرحية للمرة الأولى على

كانت معتقدات كين السياسية شيوعية الطابع، ولكنها كانت نوعاً من الشيوعية أقرب إلى الاشتراكية المسيحية منها إلى الماركسية. كما أصبح كين مهتماً أيضاً بالقضايا البيئية وقضايا الحفاظ على التراث. وفي عام ١٨٨٦ نشرت روايته "ابن لهاجر" A Son of Hagar في ثلاثة مجلدات. ،وقد تناولت موضوع الاشرعية. وتلقت بعض المقالات النقدية الجيدة، لا من جورج برنارد شو الذي علق عليها قائلاً بأنها "اتخذت وجهة نظر صفرأوية للروايات الرومانسية ومؤامراتها السخيفة". ولكن ما لبث أن أصبح شو وكين صديقين جيدين.

في وقت لاحق من ذلك العام ١٨٨٧ نشرت روايته الجديدة Deemster. وكانت أولى روايات كين عن جزيرة آيل أوف مان Isle of Man ، حيث يسمون القضاة deemsters. وقد جرت أحداث الرواية في القرن الثامن عشر، وتضمنت قصة معركة مميتة، حيث تم إلقاء جثة بعيداً في داخل البحر ، لتطفو مرة أخرى وتعود إلى الشاطئ في اليوم التالي. وقد حققت الرواية نجاحاً كبيراً وتعليقات ممتازة. وطبعت في أكثر من خمسين طبعة

البريطاني يشنق أربعة مواطنين وجلد ثمانية وفرض عقوبات بالسجن لفترات طويلة على العديدين غيرهم. وأثار هذا الحادث معارضة واسعة النطاق للاحتلال، أدت في النهاية إلى استقالة اللورد كرومر، المندوب السامي البريطاني في مصر.

وقد واجهت رواية النبي الأبيض العديد من النقد في الغرب، وقام كين بالرد على منتقديه في كتيب مطبوع خاص أسماه "لماذا كتبت النبي الأبيض" (لندن ١٩٠٩). كما هب الكاتب جورج برنارد شو للدفاع عن كين في كتيب له أسماه "نقاد النبي الأبيض" (هاينمان ١٩٠٩). (Foulkes, ٢٠٠٨).

تبدو رواية النبي الأبيض وكأنها إحياء بارع لجنس أدبي ميت من الرومانسية المسيحية الشهيدة المبكرة. فالشخصيات مألوقة والمواقف مصنوعة ببساطة لتغيير الأماكن! بدلا من الوثنية الفاسدة لإمبراطورية روما، فإن كين يقدم لنا الإمبراطورية المسيحية الفاسدة لبريطانيا العظمى في مصر. ويستبدل نبيرو وقائده متحجر القلب من الحرس الإمبراطوري، بمسؤول بريطاني وسردار، والمسيحيين الأوائل المتواضعين المغموين المضطهدين، بالفلاحين اليكم من العرب والنوبيين من أهل الصحراء.

خشبة المسرح في أغسطس ١٩٠٨. وفي أول ليلة للمعرض مرض أحد الممثلين وقام كين نفسه بأداء دوره بدلا منه. وما لبث أن طبع على هيئة كتاب في الشهر الذي تلاه. ولأول مرة في روايات كين، لم تكن الرومانسية هي العنصر الأقوى فيها وإنما المغامرة، مع وجود قدر من المناقشة اللاهوتية. إلا أن الرواية لم تلق رواجاً في الغرب كالذي لاقته سابقتها.

في أواخر عام ١٩١٧ عرضت على كين رتبة البارون لكنه رفض ذلك وبدلاً من ذلك تقبل رتبة فارس نبيل بلقب السير هول كين. (Wikipedia)

النبي الأبيض

النبي الأبيض عبارة عن رومانسية طموحة ومعقدة تسعى إلى استكشاف الجوانب النفسية من خلال تعقيدات الولاء الشخصي والعدالة في نطاق الحكم البريطاني في مصر. وتستند رواية كين، "النبي الأبيض" (١٩٠٩)، في جزء منها على حادثة دنشواي التي وقعت في ١٣ يونيو ١٩٠٦، حيث تحولت حادثة إطلاق نار أثناء صيد الحمام إلى حادثة قتل ثم إلى مواجهة بين جيش الاحتلال البريطاني وسكان دنشواي، التي هي قرية صغيرة في دلتا النيل. فعندما توفي جندي واحد (نتيجة الإنهاك عند هروبه من أهل قرية القتيلة)، انتقم الجيش

والقنصل العام الوزير المفوض في مصر.

الكولونيل اللورد جوردون بن اللورد نونهام ولد وترعرع في مصر.

اللواء جريفس، آمر جيش الاحتلال البريطاني في مصر.

هيلينا ابنة الجنرال جريفس، ولدت في الهند.

السير ريجنالد مانيرينغ باشا، سردار الجيش المصري، والحاكم العام للسودان.

الأميرة نظيمة عضو في الأسرة الحاكمة.

المستشار رئيس جامعة الأزهر، القاهرة.

قاضي القضاة من القسطنطينية.

إسماعيل أمير، الملقب ب"النبى الأبيض" ولد في الصحراء الليبية وترعرع في الخرطوم.

مقتطفات من الرواية

"اضرب، اضرب، اضرب! بهذا نطقت البنادق البريطانية، فسقط الدراويش في صفوف طويلة مثلما يسقط العشب بفعل ضربات المنجل، حتى صار الحقل الواسع يفعل محصول القتل.... أبيض. ص ٥.

"نعم، علم كليك كيف ينتزع الأشياء بعنف، وسوف يعضك قريباً."

"هذه هي شوائب الحصاد الذي

From the Publisher: The Bookman
(October 1909)

أما الصحفي والقطب الصحفي البريطاني الناشر ألفريد تشارلز وليام هارمزورث (1865-1922) (Alfred

Charles William Harmsworth)

صاحب صحيفة ديلي ميل وديلي ميرور (Daily Mirror)، (Daily Mail)

، ورائد صحافة التابلويد، فقد كان قلقاً من أن يُترجم الكتاب إلى العربية خشية أن يؤدي القضية البريطانية.

بينما كانت الترجمة في الواقع قد تمت بالفعل وكان حافظ أفتدي عوض ينشرها بتسلسل في جريدته "المنير".

و كتب ب.ل. موسيلي B.L.Moseley

أن رواية هول كين قد أشعلت النيل، فقد كانت حديث الكل ، من مصريين

وأوربيين. إذ كان حافظ أفتدي

ينشرها على أجزاء يومية وأسبوعية وكان شيخ الأزهر مسروراً بذلك.

(Allen، 1997).

كما ترجمها أيضاً فيما بعد إلى العربية في ساو باولو البرازيل ،

انظر (Worldcat) ، الأديب السوري

المهاجر نظير عيسى زيتون الحمصي

الذي عاش بين عامي (1900-

1967).

الشخصيات الرئيسية في رواية "النبى

الأبيض"

اللورد نونهام الوكيل البريطاني،

نحصده، ولربما أن حيوانا الغريبة لا تناسب هذه الصحراء الشرقية". ص ١٣.

"مصر كانت في جميع الأزمنة عرضة للعصيان المحلي المسلح، إنهم بشكل عام ذوو شخصية متدينة، ويهبون على أقدامهم بفعل رجال مجانيين يقدمون أنفسهم على أنهم قادة ربايون ملهمون. ولكن هل أخبرك ماذا يعني كل هذا؟"

"إنه يعني أن المصريين، مثل سائر المحمديين (المسلمين) مقطوعون بواسطة دينهم عن روح وطاقة الدول العظمى المتحضرة. فالعقيدة الإسلامية هي كالمومياء، ملفوفة بأريطة القرآن، ميتة تجاه جميع استخدامات العالم المعاصر". توقف القنصل العام بحدّة، ثم تابع قائلاً:

"ماذا يعني الإسلام؟ إنه يعني العبودية، عزلة النساء، الطلاق العشوائي، تعدد الزوجات غير المحدود، انهيار الأسرة، ودمار الأمة. حسناً ماذا يحدث بعد ذلك؟ تأتي المدنية التي تعني الموت لجميع أشكال هذه الطرق المظلمة. ثم ماذا بعد؟ المشايخ ذوو المكائد، والباشوات الفاسدون، الخلفاء المستبدون، جميع الأوغاد والمحتالين الذين سمفوا على الفساد، والمتعصبون الذين هم من معارضي النور، يهتفون ضده. فإما أن

يفقدوا مصالحتهم أو أن يفقدوا المدنية. ثم ماذا؟ المدنية تعني الغرب. والغرب يعني الديانة المسيحية. لذلك، ليستقط المسيحيون! أيها المسلمون ساعدونا على قتلهم!" ص ٣٣.

"يأتي وقت في تاريخ جميع تبعياتنا الإسلامية - الهند، مصر، وغيرها - عندما يتوجب على انجلترا أن تواجه حالة من هذا القبيل."

"وماذا عليها أن تفعل، يا سيدي؟"

رفع القنصل العام قبضته اليمنى وانزلها على كفه اليسرى، قائلاً:

"أن تنزل بيد ثقيلة على المحرضين الكاذبين ومحرضي الفتن الذين يقودون الشعب الجاهل بعيداً".

"أنا أوافق يا سيدي، أنهم المحرضون من يجب أن يُعاقبوا، وليس الشعب المصري الفقير العاطفي الساذج".

"الشعب المصري يا بني، غليظ وناكر الجميل وتحت تأثير العاطفة اللحظية، يمكنه أن يرمي الحجارة على أدمغة أفضل أصدقائه، ثم يسير كالإبل أمام سائقها".

ومن هو السائق في هذه الحالة، يا سيدي؟

"شخص ما يُدعى إسماعيل أمير، يعظ في الاسكندرية، مهد الكراهية". ص ٣٤.

"هل يجب عليّ أن ألقى القبض على

الإسلامي، حيث يرسل من هناك ماء الحياة الروحية التي أبقت الروح الإسلامية على قيد الحياة عبر قرون من الاضطهاد والألم.

وبينما تقترب من عتبته، يخرج إليك إيقاع رتيب، هو حفيف كتل بشرية بداخله، فتشعر بأنك كمن يقف عند مصب نهر جوفي عظيم وقد تدفقت مياهه مع ذلك الصوت عند تلك البقعة منذ أن كان العالم القديم يحد ذاته في عهد الشباب. ص ٤٥.

"سيادة الجنرال، هل فكرت يوماً في الطريقة التي أدت إلى وفاة يسوع المسيح؟ هل سألت نفسك في أي وقت مضى، من هو الذي خان يسوع؟"

"أظنه يهوذا الاسخريوطي"

"لا يا سيدي، يهوذا كان مغلب القط فقط الذي تم احتقاره عبر جميع العصور وحرقه من خلال مليون دمية، ولكنه بريء من وفاة سيده كبراءتك أو براعتي من ذلك. الخائن الحقيقي كان الكاهن اليهودي الأكبر. وكان رئيس النظام السيئ الذي جاء المسيح لمحوه، وقد رأى أنه إذا لم يقض على يسوع، فإن يسوع سيقضي عليه. فماذا فعل؟ ذهب إلى الحاكم، القنصل العام للاحتلال الروماني، وقال: لهذا الرجل يضع نفسه ضد قيصر. فإذا ما تركته يذهب فلسفست صديقاً لقيصر."

إسماعيل أميرة؟ وإن أعيدته للقاهرة؟ "هذا كل ما في الأمر. أحضره هنا، ونحن سوف نقوم بالباقي." ص ٣٥.

اللورد جوردون أحب المصريين، حيث ربه امرأة مصرية. فهو يجيد اللغة العربية كلغته الأم، حيث كان يُلغ بالأغاني العربية قبل أن يعرف كلمة من اللغة الإنجليزية، فكانت مصر في جلدته، وكانت روح نهر النيل والصحرَاء في دمه. ص ٣٧.

الكولونيل كان محطمًا تمامًا، لكنه اكتفى بالقول: "هذا ليس وقت اليكاء يا بني"، ثم عاد فسأله: "وماذا عن الدرويش؟".

"قتلته قتلة الكلاب يا سيدي" ص ٣٩.

الأزهر هو صرح هائل يقف في منتصف الحي العربي من القاهرة مثل قلعة على صخرة جزيرة، تحيط بها متاهة متشابكة من الشوارع الضيقة القذرة غير المعبدة. ويتعداد حاشد من السكان المسلمين من كل جنس، يشعر المسيحي العابر لبواباته التي تكاد أن تكون ممنوعة، بأنه قد مر في لحظة ما خارج القرن العشرين والمدن الحضارية إلى مشاهد من أراضى الكتاب المقدس والسنوات الأولى من أزمنة التاريخ المسجل.

عمره ألف سنة وهو المقر المركزي لتعليم المسلمين، ليس لمصر فقط، وإنما لمجمل ممالك وإمارات العالم

لا ٩ ليست هناك أي وسيلة أخرى.
ينبغي على جوردون أن يقتل إسماعيل
أمير لأنه قتل أباه! ص ٢٠٣.

حمقى! حمقى! حمقى!

لماذا لا يمكن للناس أن يروا أن كل
هذه الاضطرابات المثيرة للغليان في
مناطق السيادة الشرقية كانت مسألة
دينية من البداية إلى النهاية؟ وأنها
كانت الإسلام ضد المسيحية، الرق
ضد الحرية، الفساد ضد الطهارة،
الاجتراف العكسي التراجعي ضد تيار
التقدم المتدفق، وأنه لمحاربة الأساليب
السرية للمسجد والجرائم الفادحة
والخزعات المضربة بأي سلاح أقل
سرعة وتأكدا من البندقيّة والحبل،
مما يعني أن تكون ضعيفا وشريرا؟

"لو أنه فقط كان يوسعي أن أسمع
لنفسى بأن أقابل الاحتياجات
الشرقية بالوسائل الشرقية؟ المكر
بالمكر، السرية بالسرية، الازدواجية
بالازدواجية، الغدر بالغدر والخداع
بالخداع!" ص ٢٤٧.

الترتيبات كانت قليلة، إذ أن إسماعيل
قرر أنه ينبغي إبرام الزواج قورا، ومن
دون أي نوع من مظاهر الفخامة.
ص ٢٦٩.

ص ٣٠٣

هيلينا عملت نسخة من الرسالة،
ودون انتظار للتفكير بما كانت تفعله،
أضافت إليها اسم إسماعيل.

"وهذا ما يقوم به كاهن الإسلام الأكبر
في مصر الآن. فبينما كنت ذاهبا إلى
الوكالة أمس التقيت بقاضي القضاة
عند خروجي. هل تعرف من هو؟
إنه الداعم المتعصب الأكبر للطرق
القديمة المظلمة؛ العبودية، الطلاق،
تعدد الزوجات، وكل نفايات الإسلام"
ص ٦١.

"عزيزتي هيلينا: لقد رأيت هذا الرجل،
وكل ما يقال عنه خطأ! ولن أتردد في
قول ذلك. والله! إسماعيل أمير ليس
سبب أعمال الشغب التي تجري هنا،
لم يكن أبدا، ولا يمكن أن يكون أبدا.
وإذا كان وعظه سيؤدي بأية وسائل
مباشرة لنوبات متفرقة من التعصب
فإنه سيكون خطأنا وليس خطأ أي
أحد آخر ص ٧٧.

تقع مقبرة المسلمين في القاهرة
في شمال شرق المدينة، خارج باب
النصر (بوابة النصر)، على هامش
الصحراء، وأسفل طريق ترابي مؤدي
إلى مجموعة من مساجد أضرحة
الخلفاء، القديمة والآيلة للبلد.

جثث الطلاب الذين سيدفنون في
تلك الليلة كانت ممددة في مسجد
السلطان حسن عند سفح القلعة.
ص ١٨٧.

وسط هذيان كراهيتها للمصريين
والتشابك المأساوي لخطئها المروع،
ماتت كل نبضة حنونة في قلبها. لم

أن تكون مصر في ظل حكومة سلمية منظمة وقانونية. ص ٤٠٤.

أصبح لديه الآن عدوان هما انجلترا وتركيا، فاعتقد أنه يمكنه معاقبة كل منهما".

"من خلال تأسيس جمعية سرية لغزو سوريا، فلسطين، وشبه الجزيرة العربية، وإنشاء إمبراطورية عربية عظمى يكون هو خليفتها، وعاصمتها القاهرة." ص ٤١٤-٤١٥.

"أرجو منكم" قالها القنصل العام، "الترتيب لتصيب تلك المشنقة بعد ظلمة الليل صباح الغد في الساحة أمام إدارة الحاكمية (المحافضة)." ص ٤٥٩.

القاهرة كانت بوابة الشرق، وكانت بوابة الغرب أيضاً. والذي كان يملك مفاتيح تلك البوابة كان سيد العالم. فمن الذي ينبغي أن يمسك بها سوى خاصة الله والمهتدين والمنتظرين والمسيح؟ ص ٤٧٦.

"الم نضم يدينا تحت المنديل؟ ألسنت بزوجتي؟ ألسنت بزوجك؟"

"دعني أذهب، ألا ترى أنك كرهه وغيض بالنسبة لي؟ أنك رجل أسود، وأنا امرأة بيضاء؟". "الم تقل بنفسك أن الزواج ليس جمع اليدين مندبل أو تكرار كلمات بعد القاضي، ولكنه سر الحب، الحب المتبادل، وأن كل شيء عدا ذلك خطيئة؟"

"إسماعيل سيسافر بالقطار - ربما خلال أسبوع - وسوف يتكرر بلباس شيخ من البدو.

"هيلينا جريفس" ص ٣٠٣.

"ما الذي جاء بك إلى هنا يا هيلينا؟ ما الذي أتيت لأجله؟"

"أنت لم تحبي ولم تثقي بإسماعيل أمير عندما سمعت عنه أول مرة. كنت تقولين أنك تكرهينه. فما معنى كل ذلك؟"

"إسماعيل أمير لم يقتل والدك".
"ألا ترين يا هيلينا؟ إنه أنا، الله يغفر لي، لم أكن أعرف قوتي، رميته بعيداً عني فسقط. أنا الذي قتلت صديقي؟"

"أردت أن أفتح الباب لأقول: هيلينا سامحيني، لم أكن أقصد فعل ذلك، وهذه هي الحقيقة، والله على ما أقول شهيد". ولكنني كنت خائفاً فهرت. ص ٣١٨-٣٢٤.

"اليهود ينتظرون مسيحهم (الذجال)، والمسيحيون ينتظرون يهوذا الرياني، ونحن المسلمون ننتظر المهدي والمسيح." ص ٣٩٢.

لقد أصبحت مصر هي البوابة العظيمة بين نصفي الكرة الشرقي والغربي. وكان من الأساسي للصناعة والمشاريع البشرية أن يبقى هذا الباب مفتوحاً، وبالتالي كان من الضروري

يده لجوردون وقال:

"إنني أعيدكما لك يا أخي. ولا تظن
أنني أعطيتك ما لم أكن أود الاحتفاظ
به، قريبا، من يدري؟ ربما أكون قد
أحببتها أيضا "ص ٦٠٤.

وانطلق صوت واضح من مؤذنة
وراءهما:

"الله أكبر! الله أكبر!"

وعند التفاتهما إلى جهة الصوت، رأوا
هيئة بيضاء على جمل أبيض صاعداً
على الطريق الأصفر المؤدي التي
حصن على قمة تلال المقطم متوجها
إلى الصحراء ص ٦٠٥.

ومع ذلك، فإن هناك بعض الذين
يعتقدون بأن العالم لا يحكمه رجاله
العظماء، وإنما مثله العظيمة، التي هي
مثل قليلة وقديمة جدا. وأنه عندما
تحتاج البشرية لتجديد نفسها ليس
عليها سوى أن تعود إليها، وأنها في
كثير من الأحيان ليست على "عجلة من
أمرها" للتجمعات الحضارية، بينما
نسمع ما يخرج إلينا من عزلة الصحراء
الهائلة من نغمات سامية ولكن بسيطة
من صوت العالم الواحد ص ٦١٢.

الخاتمة.

"لماذا إذن زوجتني نفسك؟ أنا لم
أضع أي قيد عليك. لو أنك أخبرتني
أن قلبك بعيد عني لما تقدمت إلى
أبعد من ذلك. لقد منحتك الوقت
للتفكير في الأمر وأنت أتيت بإرادتك
الحررة." ص ٥٠٢-٥٠٤.

"ظننت أنه حيث يوجد الحب فلا يمكن
أن يكون هناك عرق ولا لون، ولكنني
كنت مخطئاً، خطأ تاماً." ص ٥٤٤.

لقد كان هو قاضي القضاة، السلطة
التقليدية العليا للعقيدة الإسلامية،
مبعوث وممثل السلطة الروحية
المخولة لسلطان تركيا باعتباره خليفة
المسلمين. ولكنه كان ينهب القاهرة
مثل اللص." ص ٥٥٩.

"ولكن إذا ما حررتها، طلقته. يجب
عليك أن تتزوجها. هذا ما أتيت لأقوله
لك." ص ٥٨٩.

"ثم ماذا يقول نبينا صلى الله عليه
وسلم؟ (حديث مرفوع): "مَنْ عَشِقَ
فَعَفَّ وَكَتَمَ فَمَاتَ مَاتَ شَهِيدًا".

ثم نهض ونهض كل من هيلينا وجوردون
معه. ووقف في لحظة صمت بينهما
ثم انحدر على يد هيلينا يقبلها وهو
يقول بصوت خافت مسموع بالكاد:

"أنت طالق! طالق! طالق!"

ثم، وهو ما زال ممسكاً بيد هيلينا، مد

Hammond, Mary. "Hall Caine and the Melodrama on Page, Stage and Screen". *Nineteenth Century Theatre and Film*, Vol. 31, No. 1, Summer 2004.

Kenyon, Charles Frederick. (1901). "Hall Caine The Man and the Novelist". London: Greening & Co.

Norris, Samuel. (1947). "Two Men of Manxland: Hall Caine, Novelist and T. E. Brown, Poet (Isle of Man)". Publisher: Douglas, Isle of Man: Norris Modern Press.

Shaw, Bernard. (1909). "The critics of The White prophet". London : Heinemann.

https://en.wikipedia.org/wiki/Hall_Caine.

<http://www.worldcat.org>. (Riwayat al-Nabi al-abyad), by Hall Caine, Sir; Nazir Zaytun, (Sao Paulo).

:References

شوقي ، أحمد ، الشوقيات ، الجزء ١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان.

Allen, Vivien. (1997). "Hall Caine: Portrait of a Victorian Romancer", Sheffield: Sheffield Academic Press.

Brownlow, Kevin (1990), "Behind the Mask of Innocence", New York: Alfred Knopf.

Caine, Hall. (1909). "The white prophet", London : Heinemann.

Caine, Hall. (1909). " Why I wrote The white prophet". Privately printed for the author and issued by Collier 1909.

Caine, Hall. (1911). " My Story", London: William Heinemann.

Foulkes, Richard (2008). Henry Irving : a re-evaluation of the pre-eminent Victorian actor manager. Burlington, VT : Ashgate Pub. Co.

الكويت تحتفي بالشيخ عبد العزيز الثعالبي



بقلم: د. مصطفى الستيتي *

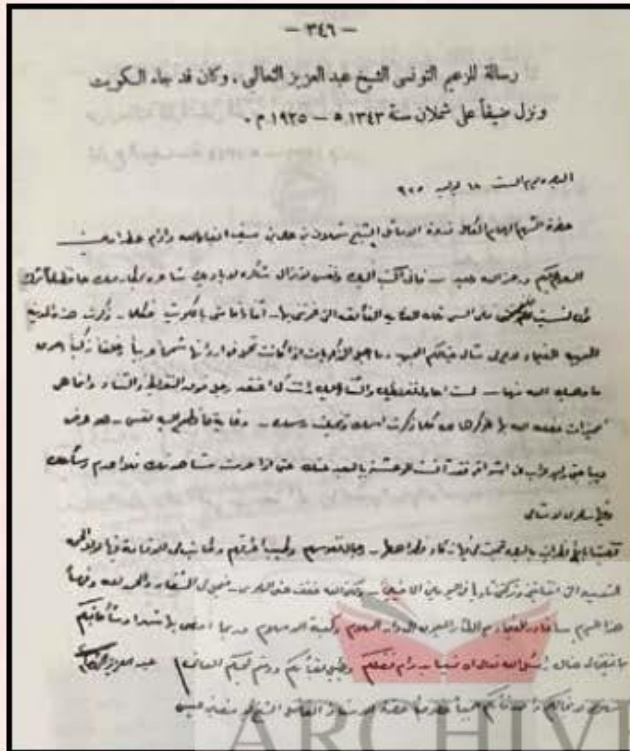
في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كانت أحوال البلاد العربية والإسلامية قد بلغت من التخلف مبلغاً خطيراً جعلها فريسة للغزاة المستعمرين، ينهشونها من كل جانب ويتآمرون على الفتك بها ليل نهار، ويعملون على اجتثاث جذور انتمائها، ومقومات ثقافتها القومية والإسلامية. ففي هذه الفترة كانت الجزائر محتلة من قبل فرنسا منذ سنة ١٨٣٠م، ثم استولت على تونس عام ١٨٨١م، وكانت بريطانيا جاثمة على بلاد مصر بعد ذلك بعام واحد.

وفي ظلمات تلك الأحوال العvisية، انبثقت روح المقاومة والكفاح الوطني، وبرز فيها زعماء ورواد، حملوا لواء المقاومة ونذروا جهدهم وأوقاتهم وعلمهم في سبيل استنهاض الأمة، وكابدوا في سبيل ذلك كل ألوان المعاناة من الملاحقة والتعذيب والسجن والنفي. وكان من بين هؤلاء الزعماء عبد العزيز الثعالبي، فقد قادته رحلته الطويلة إلى بقاع شتى من العالم، وعندما حلّ بالكويت أحتفي به أيّما احتفاء.

"هؤلاء لا يخرجون إلا بالحرب...."

* كاتب تونسي.

ولد عبد العزيز
الثعالبي بتونس
سنة ١٨٧٤م، ونشأ
في كنف جده عبد
الرحمن الثعالبي
القاضي الجزائري
الذي هاجر من
الجزائر إلى تونس
رفضا للعيش في
ظل الاستعمار
الفرنسي وأذنه من
أن يعمل في خدمة
الفرنسيين محتلي
ببلاده. وحفظ عبد
العزيز الثعالبي
القرآن الكريم
وزاول دراسته



بجامع الزيتونة، والدراسة العليا
بالخلاونية. وعندما كان في السابعة
من العمر كانت الجيوش الفرنسية
تغزو تونس وتحتلها، وتهين أهلها،
وكان مشهد أمه وهي تبكي جعله
يتخذ موقفاً حاسماً من المستعمر منذ
وقت مبكر: "كنت صغيراً ورأيت أمي

تبكي، فسألتها السبب فقالت: أما
رأيت الفرنج مرّوا من هنا وهؤلاء
لا يخرجون إلا بالحرب؟" وقد اختار
مقاومة هؤلاء الفرنج بجميع الطرق
المتاحة.

كانت أسلحة الثعالبي وأدوات نضاله هي:
الخطابة والكتابة الصحافية، والبحث
العلمي الاجتماعي والاقتصادي. لكن
السلطات الاستعمارية أخذت تضيق
الخناق على حركته، وتلاحقه، وتعطل
الصحف التي يصدرها أو يكتب فيها.

١- ثم غزو البلاد التونسية في ربيع عام
١٨٨١م، وبتاريخ ١٢ مايو من العام نفسه
أجبر والي تونس محمد الصادق بك على
عقد معاهدة الحماية التي فتحت الطريق
لاحتلال البلاد التونسية لمدة زادت على
السبعين عاماً، ونالت تونس استقلالها عام
١٩٥٦م.

٢- عبد العزيز الثعالبي، تونس الشهيدة، دار
القدس، بيروت ١٩٧٥، ص ٥٠.

التضييق عليه والهجرة

وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى، أخذ الثعالبي يهيئ لمرحلة ما بعد الحرب، وتم تأسيس الحزب الحر الدستوري، ووقع اختياره بالإجماع زعيماً له. ثم سافر إلى فرنسا وتقدم إلى الرئيس الأميركي ويلسون بذاكرة تطالب بالاستقلال. كما أصدر كتابه الشهير "تونس الشهيدة" باللغة الفرنسية، الذي شرح فيه جرائم الاحتلال البشعة بحق الشعب التونسي.

ومضى الثعالبي في مقاومته العنيدة، يغذي الضمائر والقلوب بروح الانتماء للوطن والعروبة والإسلام، ويحفز الهمم على المقاومة والكفاح. وعندما شعر بالتآمر للتخلص منه، لم يكن أمامه سوى العودة إلى عبور الحدود، فكانت هجرته ورحلته الكبرى إلى الشرق، التي استمرت من عام ١٩٢٣ حتى عام ١٩٣٧م.

كانت سنوات هذه الرحلة من أغنى مراحل حياته وأثرها؛ ارتحل خلالها إلى إيطاليا واليونان واسطنبول، وإلى الهند والصين وإيران. واستقر ست سنوات منها في بغداد، وعابن بلاد الجزيرة العربية والخليج، ورسا به المطاف في القاهرة. في كل محطة من محطات رحلته، كان رمزاً مشعاً

ومكداً لم يكن أمامه من سبيل لخدمة قضية بلاده، والقضايا التي آمن بها، إلا الهجرة وإيصال صوت وطنه إلى أصقاع العالم وأسماعه، فضعاً لاستبداد الاحتلال، وطلباً لعون الأشقاء.

وفي خفية، عبر الشيخ عبد العزيز الثعالبي حدود تونس إلى طرابلس فينغاري، فالقونان فينغاري وصولاً إلى الآستانة عاصمة الخلافة، ومنها إلى القاهرة مركز الثقافة والفكر والنهضة. وفي عام ١٩٠٢م وبعد أربع سنوات من الترحال، عاد الثعالبي إلى تونس. عاد، كما يقول العالم التونسي محمد الفاضل بن عاشور "غريب الشكل والنزعة والمنطق والقلم، يتكلم بأفكار جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ويعجب بالكواكبي (...) ويدعو إلى التطور والحرية وفهم أسرار الوجود".^٣

وفي تونس، برز الثعالبي كأحد أهم قادة الكفاح الوطني ضد الجمود الفكري، وضد الاحتلال والنهب الاستعماري للثروة الوطنية، وضد تخريب مناهج التعليم الإسلامي. وجعل من صحيفته "التونسي" العربية، و"التونسي" الفرنسية، صوتاً لمجاهدي طرابلس الغرب ضد الغزو الإيطالي عام ١٩١١م.

٣- محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الفكرية والأدبية في تونس، مطبعة دار الهدى، تونس ١٩٥٦، ص ٥٧-٥٨.

ولا العلوم العصرية ولا يجاهيها، داعياً أهل الكويت إلى الاهتمام بالتعليم والصحة.

وقد تحدث رائد الصحافة في الكويت عبد العزيز الرشيد في كتابه "تاريخ الكويت" عن عبد العزيز الثعالبي ووصفه بأنه "زعيم كبير وأستاذ محقق، ويطل مقدام وعالم من العلماء المحققين، وسياسي أخرس الساسة المحنكين، ومخلص له في كل حركة أثر محمود وخطيب مفوه يحق للشرق أن يفاخر به الغرب وأبناءه، ولا غرو فالزعيم التونسي الشيخ عبد العزيز الثعالبي من رجال الشرق المعدودين ومن زعمائه الكبار الذين تتجاف الغيايب ليوانر هداهم ومعرفتهم، زعيم لا يسمع الوقت بكثير من أمثاله" ٤.

وقد كان لزيارته تأثير كبير على الحركة الفكرية في الكويت. وكان يعقد المجالس الأدبية والفكرية، كما كان يلقي الخطب فتلقى إعجاباً شديداً من قبل أهالي الكويت المثقفين "أقام هذا الأستاذ الكويت بزيارته وأقعدها، وشهدت منه ما لم تشهده في حياتها من شخص غيره. انعقدت على محبته

٤- عبد العزيز الرشيد، تاريخ الكويت، منشورات دار مكتبة الحياة ١٩٧٨، ص. ٣٥٥.

للتوير والنهضة، ومحفزاً للهمم من أجل الحرية والكرامة وحياة أفضل. ولذلك كان يحظى بالتكريم في كل مكان يحلّ به.

الثعالبي في الكويت

بعد رحلة طويلة زار خلالها الهند واليمن ودبي وعمان والبحرين زار الكويت، وشهدت حضرات تكريمه في زيارته حشداً من اعلام الأدب والشعر، وقيل في شأنه النثر والشعر. وكانت الزيارة الأولى عام ١٩٢٥م، بينما كانت الزيارة الثانية في عام ١٩٢٨م.

زار الثعالبي الكويت في المرة الأولى في ذي القعدة سنة ١٣٤٣ هـ/ ١٩٢٥م، ونزل ضيفاً عليها. وقد وصف رائد الصحافة في الكويت عبد العزيز الرشيد كيف استقبل الثعالبي في الكويت حين أتاهما بالباخرة من البحرين، حيث هرعت إليه ثلة من أبناء الكويت المتعلمين على ظهر زورق ليستقبلوه من الباخرة، فيما اصطفت الناس على شاطئ البحر يهنئونه بسلامة الوصول. وأثناء هذه الزيارة تواقد علماء وأدباء وتجار وأعيان الكويت يرحبون بمقدمه، ويستزيدون من علمه وأفكاره التي تحض على التحرر من الأوهام والخرافات، وتؤكد أن الدين الصحيح لا يخالف المدنية

القلوب وأكبره صغير القوم والكبير،
وأقاموا له الاحتفالات الشّيقة في
المعاهد العلمية والأدبية^٥.

واحتفاء بهذا الضّيف القى عبد
العزیز الرّشید أمام الشّیخ الثعالبی
في النّادي الأدبی قصیدة جاء فیها:
هذا احتفال قد كسي بجمال

فلمن أقيم على رُئی الإجلال^٩
ولن أنیر سماؤه في ساحة

تجلو الظلام بنورها المتلالي^٩
أعالم ملک القلوب بهیبة
هی هیبة الأساد والأشبال
وقال ایضاً:

یا من علا متن الرّعاة مدرکاً
ما لیس یزکّه أخو إهمال

إن الرّعاة باسمکم قد شرفت
وسواک یحسبها حلّی ولألی
وسواک یخطبها لیرفع قدره
وأراک أنت خطیبها المتعالي
یا من تصلح والخطوب بهمة

٥- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٦- تأسس النّادي الأدبی في الكويت في
عام ١٩٢٤م، وتأسیسه فسح المجال أمام
مثقفي الكويت وعلمائها وأدبائها لتحقيق
الكثیر من طموحاتهم في التوعية بأفكارهم،
والدعوة إلى الاهتمام بالعلم ونبد الخرافة،
وقد استضاف النّادي عدداً کبیراً من أعلام
العلم والثقافة من داخل البلاد وخارجها.

هی همة من قائل فعال
إن الكويت تزینت بقدموکم

یا زينة الأقران والأبطال^٧
ومن الشعراء الذین تغنوا بمقدمه
الشّاعر الکبیر صقر بن سالم
الشّیب^٨، وهذا الشاعر لم یستطع
حضور الحفلة التي أقيمت للرّعیم
التونسی عبد العزیز الثعالبی في
زیارته الأولى للكویت سنة ١٩٢٥م،
ولذلك أراد الشاعر أن یکفر بالشّعر
عن تقصيره أثناء زیارة الثعالبی
الثانية سنة ١٩٢٨م. أقيمت للثعالبی
حفلة في مدرسة السّعادة، فکتب
الشّیب قصیدة عصماء یمدح فیها
ضیف الكويت، ألحها نیابة عنه في
هذا الاحتفال الشاعر عبد اللطیف
الإبراهیم النّصف، یقول فیها:

بالزّعم منی كنت أمس مقصراً
في واجبی نحو الرّعیم التونسی
والعضو منه أرتجیه فإن عفا
فانعضو من شیم اللیب الکیس
والعقل في عبد العزیز موفر
فلذاک من عضو له ثم أیأس^٩

٧- المرجع السابق، ص. ٣٥٦.

٨- شاعر کویتی (١٨٩٤-١٩٦٣م)، أطلق
علیه معرّي الكويت لما یوجد من شبه بیّنه
وبین أبي العلاء المعرّي.

٩- خليفة الوقیان، الثقافة في الكويت،
الكویت، الطبعة السادسة ٢٠١٤م، ص.
٣٣٤.

ومنها:

إن كنت يا عبد العزيز إلى العلا
تسعى وللمجد الزفيح الأفعس
فاهناً فنجم علاك مرفوع على
شهب المعالي الزهر شمع الأرويس
ثم يقول:

أما الكويت فلا تسل عن أنسها
بقدمك المولى السرور المؤنس
عمت بهاتاك ١٠ الكويت مسرة
من أخص جثمانها للقونس
إني لأرجو أن تؤسس بيننا
فيها الوثام فانت خير مؤسس
فاغرس بذور هوى الوثام فإنه

ينمو فيجني أن برأيك يغرس
وأزل بحكمتك الخلاف فانتنا
منه لشقوتنا نسير الحنابس ١١
وحاول الشاعر تقبيل يد الزعيم
التونسي عندما عانقه، ولكنه لم يمكنه
من ذلك فقال:

إنني هممت بأن أقبل أنملاً
ركبن في يمني الزعيم التونسي
حتى إذا ما كنت أحظى بالذي
فيه لنفسي فخرها في الأنفس
عن العثار لطرف حظي فانتنا
بي دون غاية مضخر لي أفعس

١٠- ديوانه ص ٣٢٦.

١١- المرجع السابق، ص ٣٢٦.

لم لا أقبل كفّ رام إن رمى

هدف الحقيقة كان خير مقرطس ١٢
كما نجد من بين الشعراء الذين تباروا
في مدح الشيخ الثعالبي والترحيب به
الشاعر والمثقف سليمان العبدساني،
إذ يقول في إحدى قصائده:

أنت عبد العزيز أعلى مقاماً
كلما رمت وصفكم في كلامي
يا لقومي، وما عهدت كراماً
ألفوا الذل فانهضوا باعترام
من تحمل اللوا وصد الأعداي
من نصوص الحمى ورعي الذمام
ليس عيش الجبان يا قوم عيشاً

فدعوا الجبن وانهضوا للأمام ١٣
إن فكر الشيخ عبدالعزيز الثعالبي
المتصل بالتراث الإسلامي النير
الطامع إلى الرقي على أسس علمية،
البعيد عن الخرافة المناهض للتخلف
وجد له صدقاً واسعاً في الكويت كما
في بقية مناطق الخليج التي شملها
بزيارته. وقد انعكس ذلك كما رأينا
في حجم التفاعل الذي لقيته زيارته
إلى الكويت، وما كتب حوله شعراً
ونثراً. ومما زاد من تأثير زيارته
وانتشار صداها تزامن زيارته مع

١٢- المرجع السابق، ص ٣٣٧.

١٣- خليفة الوقيان، الثقافة في الكويت،
الكويت، الطبعة السادسة ٢٠١٤م، ص.
١٦٠.

العرب الوافدين إلى بغداد مثل الأديب المصري أحمد حسن الزيات صاحب مجلة "الرسالة"، وكان يحلّوه الحديث عن الشعر والشعراء مع جميل صدقي الزهاوي، ومع معروف الرصافي الذي كان قد تعرف عليه في الآستانة.

بعد رحلته الطويلة، قرّر الشيخ الثعالبي العودة إلى تونس. وكان ذلك في شهر يونيو- حزيران ١٩٣٧. وفي الباخرة التي أقلته من مرسيليا إلى ميناء حلق الوادي رافقه المناضل الشاب صالح بن يوسف والعديد من المناضلين الوطنيين. وفي تونس، انتظم حفل كبير احتفاءً بعودته. وكان المنشقون عن الحزب الحرّ الدستوري، والذين أسسوا في ربيع عام ١٩٣٤ حزبا جديداً أطلقوا عليه اسم: "الحزب الحرّ الدستوري الجديد" في مقدّمة المحتفين به.

وقد سعى إلى شرح أفكاره السياسية، وخطته النضالية، فقام الشيخ الثعالبي بزيارات إلى العديد من المدن غير أن أنصار الحزب الجديد قدّفوه بالطماطم وبالحجارة، وأفسدوا اجتماعاته، وفي بلدة بل تمت مهاجمته بالسلاح فأصيب بجروح. وقد أصيب بخيبة أمل بسبب هذه المعاملة المهينة وظل يجتمع بأنصاره ويحادثهم في الدين والسياسة والعلم إلى أن وافاه الأجل عام ١٩٤٤م.

تأسيس النّادي الأدبي في الكويت عام ١٩٢٤م، هذا النادي الذي مثل نقلة نوعية وحقبة كبيرة في الحركة الأدبية والفكرية. فقد أصبح منذ تأسيسه جالبا للطاقت الشبّانية الفكرية المستنيرة التي تأثرت بالتيارات الفكرية الحديثة، وتخلّصت من ثقافة الخرافة، وأصبح النّادي منطلقاً للدّعوة إلى الإصلاح في مجالات كثيرة في الحياة بالكويت.

العراق ثم العودة إلى تونس

من الكويت انتقل الشيخ عبد العزيز الثعالبي إلى بغداد في صيف عام ١٩٢٥ بدعوة من صديقه القديم فهمي المدرّس الذي كان قد تعرف عليه في الآستانة. وحال وصوله، استقبل من قبل الملك فيصل الأوّل ابن الشريف حسين. وبعدها عين أستاذا بجامعة "آل البيت" التي كان الأستاذ

فهمي المدرّس عميدها. وعلى مدى السنة الدراسية الممتدة بين عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٦، درّس الشيخ الثعالبي حكمة التشريع والفلسفة الإسلامية وتاريخ الأديان. وبسبب غزارة علمه، وقصاحة لسانه، وقوّة شخصيّته، حاز على تقدير وإعجاب النخبة العراقية. وكان يحضر مجالسه الخاصّة في بيته الكائن بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني، رجال الأدب والفكر والسياسة من العراقيين ومن

مجنون ليلى في المسرح العربي

بقلم: د. أحمد زياد محبك *

مجنون ليلى شخصية أغنت الخيال العربي، وأشبعت لديه حاجته إلى الحب، ولبت رغبته في القص وسرد الحكايات والأخبار، وهو قيس بن الملوّح بن مزاحم بن ربيعة العامري، توفي "٦٨ هـ. ٦٨٨ م" لم يكن مجنوناً، وإنما لقب بذلك لحيه ابنة عمه ليلى بنت سعد العامرية، وهو من أهل نجد، عاش في عهد مروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان في القرن الأول من الهجرة، نشأ مع ابنة عمه وعشقها، وتقدم إلى والدها طالبا يدها، ولكن والدها رفض أن يزوجه بها، لأنه ذكرها في شعره، فقد شاعت قصة حبهما في القبيلة، وكان من عادة العرب . كما يروى . ألا يزوجوا ابنتهم ممن ينتشر قصة حبها، ويروى أيضاً أن السبب يرجع إلى خلاف بين والد قيس ووالد ليلى بسبب المال، ثم زوجها لرجل من ثقيف يدعى ورد بن محمد العُقَيْلي، فرحلت مع زوجها إلى الطائف بعيداً عن قيس، فهام على وجهه بين نجد والشام والحباز، ينشد الأشعار إلى أن وافته المنية^١.

وعلى الرغم من أن قيس بن الملوّح شخصية حقيقية، عاشت في العهد الأموي، فإن ما نسج حوله من قصص وأخبار وحكايات قد حوله إلى أسطورة، وكان الاصمعي ينكر وجوده، ويراها اسماً بلا مسمى، والتجاذب يقول: ما ترك الناس شعراً، مجهول القائل، فيه ذكر ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، وهو ما يتيح فرصة للقول إن حكاية قيس وليلى أو مجنون ليلى قد تحولت إلى نسخة إسلامية عن قصة عنترة بن شداد وحبّه لعبلة، فعيلة ابنة عمه، وقد أحبها، وأراد الزواج منها، ولكن سواد لونه حال دون الزواج منها، وفق مفاهيم المجتمع القبلي في العصر

* أكاديمي سوري.

١- الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط ثامنة، مادة قيس بن الملوّح.

مجتمع نجد، وهو مجتمع نقي طاهر، حريص على حسن السمعة وصفاتها، وهو لا ينكر الحب، كما في المسرحية، بل يرفض أن ينتشر خبره في الناس، وقد أحب قيس ابنة عمه ليلى، ولكنه ذكرها في شعره، فرفض أبوها تزويجها به، وهو يعلم أنها تحبه، وقد شفع له فيها ابن عوف، والي المدينة، وجاء إليه يخطبها لقيس، وانقسم القوم بين موافق ورافض، ثم خير عامر ابنته ليلى، فأكدت حبها لقيس، ولكنها اختارت رداً من ثقيف، وقد جاء يخطبها، وارتحلت معه إلى الطائف، ثم صادف أن وصل قيس إلى ديارها، وهو يهيم على وجهه في البلاد، والتقى زوجها، فرحب به، وأكرم ضيافته، ثم دعا ليلى إلى لقاء قيس، فرحبت به، وأكدت له وفاءها له، وأن زوجها لم يمسه، تقديراً لحبهما، ويتأثر من شعر قيس فيها، ثم يودعها ويمضي، ويهيم على وجهه، وتموت ليلى كمداً، ويمر قيس بقبرها مصادفة، ويسمع صوتها من تحت الثرى تناديه باسمه ثم يسمع الفلوات تردد اسميهما فينشد في نهاية المسرحية قبل أن يلفظ الروح عند قبرها ٣:

رددت قيس وليلى الضلوات

قيس ليلى . رنة في أذني

٣- المصدر السابق، ص ٢٢٩

الجاهلي، وإذا كان هذا المفهوم القبلي هو الذي حال دون زواجه ممن يحب، فإن مفهوماً قبلياً آخر حال أيضاً دون زواج قيس من ليلى، وهي ابنة عمه أيضاً، وهذا المفهوم هو أنه لا يجوز للرجل أن يصرح باسم من يحب، وإذا صرح حرم من الزواج منها، وهذا هو المفهوم الذي حال دون زواج قيس من ليلى، وهو مفهوم قبلي. وكلا المفهومين مرتبطان بالبدو، وليس متعلقاً بالحضر، يؤكد ذلك أن أهل المدن لا يحملون مثل هذه المفاهيم، فقد تزوج ورد، وهو من بني ثقيف في الطائف ليلى، وهو يعلم أن قيساً يحبها، وقد ذكرها في شعره. وكان المسلمين في عهد بني أمية، وقد استقر لهم الأمر، رأوا أن للمرب في الجاهلية قصة حب، وهي قصة عنبرة، فلماذا لا يكون لهم في الإسلام قصة مثلها؟ ووجدوا في قيس بن الملوح محوراً لينسجوا حوله أخباراً وأشعاراً وأقاصيص.

ويستلهم أحمد شوقي " ١٨٦٨ . ١٩٣٢ " في مسرحيته "مجنون ليلى" ٢ أشعار قيس وأخباره، فيصور في المسرحية

٢- شوقي، أحمد، الأعمال الكاملة، المسرحيات، تح. سعد درويش، مبدع الدين إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ١٠٥ . ٢٢٩، والمسرحية كتبت عام ١٩٣٢.

لم تمت ليلي ولا المجنون مات

نحن في الدنيا وإن لم ترنا

والمرحلية تصور حباً تقياً ظاهراً عفيفاً لا فحش وفيه، وهو أبعد ما يكون عن الجسد والحواس، وقد جمع هذا الحب بين قيس وليلي، في مجتمع ظاهر عفيف أيضاً، وهو مجتمع يصون سمعة المرأة ويحفظها، ولا يريد أن يشيع ذكرها بين الناس، ولذلك يحرم على الزواج ممن يذكرها في شعره، وهو بالإضافة إلى ذلك مجتمع لا يعادي الحب، فوالى المدينة يسعى لخطبة ليلي لقيس من أبيها، ووالد ليلي يقر بحب قيس لابنته ليلي، ولكنه لا يريد تزويجها من قيس، خضوعاً منه لأعراف المجتمع، وصوتاً لسمعته، وليلي تعترف بحبها لقيس، ولكنها تختار الزواج من ورد، كرمي لأبيها، وخضوعاً لأعراف المجتمع، ويؤكد تقدير المجتمع للحب أن زوجها ورد لا يمسها، وتظل محتفظة بعذريتها تقديراً لحبها لقيس.

وبذلك بيني أحمد شوقي مسرحيته على قصة مجنون ليلي وما ورد فيها من أخبار، هي في حقيقتها أقاصيص وحكايات بل أساطير، وهذا البناء هو نوع من التناص مع قصة يعيد الكاتب نسجها وفق رؤية

جديدة، أسماه جيران جينيت "النصية المتفرعة Hypertextualité" أي يعني تفرع نص عن نص آخر، يستمد وجوده منه سواء ذكره المؤلف أم لم يذكره، مثل الإنيابة وعوليس في اعتمادهما على الأوديسة، والأولى تحكي قصة جديدة بطريقة الأوديسة، والثانية تحكي قصة الأوديسة بطريقة جديدة، وواضح أن مسرحية شوقي تشبه الإنيابة في إعادتها قصة الأوديسة، فهي تحكي قصة مجنون ليلي نفسها مستمدة من المرويات، ولكن بطريقة جديدة وهي المسرحية، ولا تحكي قصة جديدة.

ويقوم أحمد شوقي تناصاً من نوع آخر مباشراً مع بضعة أبيات من شعر مجنون ليلي، وهذا النوع من التناص أسماه جيران جينيت التناص "Intertextualité" بمعنى الاستشهاد Citation الحرفي المنصص أو غير المنصص، وذلك في أربعة مواضع وفي كل موضع يلجأ إلى طريقة فنية لإدخال أبيات مجنون ليلي في المسرحية حتى لا يبدو دخولها متكلفاً أو مصطنعاً أو مجرد زينة.

ففي الموضع الأول يدخل بشر على

٤- ينظر: جينيت، جيران، أطراس، في كتاب دراسات في النص والتناصية، تر: محمّد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٨، ص ١٢٥، وما بعدها.
٥- المصدر السابق، والصفحة نفسها.

ليلي بصحبة زياد راوية قيس ليحدثها
مما زحاً عن مشهد صيد يقول فيها ٦:

"فقلت أرى ليلي تراءت لنا ظهراً"

"رأيت غزالاً يرتعي وسط روضة"

"فإنك لي جار ولا ترهب الدهراً"

فقلت له: يا طيبي لا تخش حادثاً

"فأعلق في أحشائه التاب والظفراً"

"فما راعني إلا وذئب قد انتحى"

"فخالط سهمي مهجة الذئب والنحراً"

"ففوّقت سهمي في كتوم غمستها"

وترد عليه ليلي ضاحكة، مؤكدة له أنها

تعرف القصة كلها، وما هي كذلك، فقد

حدثها زياد عن قيس وقد رأى غزالاً

فدعاه إليه فجاءه الغزال يسعي بين

يديه، ثم إنه اصطاد ذئباً، وتؤكد له أن

الآبيات إنما هي لقيس، ولكنه ادعاهما

لنفسه، والموقف ساخر، لجأ فيه أحمد

شوقي للترفيه والإضحاك، ونجح

في تضمين كلام بشر أبياتاً من شعر

قيس. وفي موقف ثانٍ يُشرف قيس

على مضارب بني عامر، وهو بصحبة

ابن عوف كي يشفع له عند والد ليلي،

ويخطبها له، فيرى القوم وقد استعلوا

للقاتل بالسلاح، يريدون قتله، فيقول ٧:

سلاحاً كهجر العامرية ماضياً

٦- شوقي، أحمد، الأعمال الكاملة،

المسرحيات، ص ١١٨

٧- المصدر السابق، ص ١٥٠

أرى حي ليلي في السلاح ولا أدري

ليلي وأستنشي الذي عندها ليا

دعوني وما عندي ليلي أقوله

ولا أنشد الأشعار إلا تدأوياً"

"فما أشرف الأيضاع إلا صباباً"

أثنتين صليت الضحى أم ثمانياً"

"أصلي فما أدري إذا ما ذكرتها"

ويبدو البيتان مقحمين على الموقف،

وفي موقف ثالث يدخل قيس إلى وادي

الجن، فيرى كائنات غريبة الأشكال،

ويلتقي غلام في هيئة مستكرة، وما

يلبث أن ينشده أبياتاً فيها تناس مع

بيتين لقيس، وهما قوله ٨:

وكبر للرحمن حين رأي

وأجهشت للتو باد حين رأيته

وأذريت دمع العين لما عرفته

ونادى بأعلى صوته فدعاني

ويدهش قيس، ويسأل الغلام من

يكون، وكيف وصل إليه هذا الشعر

وهو له، ولكنه لم ينشده أحداً من قبل،

فيجيبه بأنه الأموي، الشيطان الذي

يوحى إليه بالشعر.

وفي موقف رابع وأخير يلتقي قيس

ورداً زوج ليلي، فيسأله بصراحة مؤلة

للطرفين، ولا يخلو السؤال من توتر

وإحراج وشعور بالمضاضة، حيث يقول

٨- المصدر السابق، ص ١٨٤

قيس سائلاً ورد:٩

قبيل الصبح أو قبلت فاهها٩

"بريك، هل ضمنت إليك ليلي

"وهل رفت عليك قرون ليلي

رفيف الأحوانة في نداها٩"

لقد لجأ أحمد شوقي إلى مواقف ذكية، ليحدث من خلالها تقاصاً مع شعر قيس، ولعل أكثرها ذكاء رواية شيطانه بعض شعره قبل أن يذيعه هو في الناس، وكل ما أحدثه أحمد شوقي في مسرحيته من تقاص مباشر مع شعر قيس لا يبلغ عشرة أبيات، على الرغم من أن المسرحية كلها مبنية على سيرة قيس وشعره، وهذا يعني أن شوقياً لم يكن أسير شعر قيس، ولم يكن يقع تحت إغرائه، وقد اقتصد كثيراً في الاعتماد عليه، ولم يطل، وأراد بالمقابل أن يكون له صوته في التعبير عن مجنون ليلي، يؤكد ذلك المقاطع الغنائية التي باح فيها بما في نفسه ونفس قيس من شوق وجوى، وأشهرها مقطوعتان، ومما يقوله في الأولى ١٠:

وما البید إلا اللیل والشعر والحب
سجا اللیل حتی حاج لي الشعر والهو
وحملت وحدي ذلك العشق يا رب
ملأت سماء البید عشقاً وأرضها

وما فير أشواقي دليل ولا ركب
ألم على أبيات ليلي بي الهوى
فلم يشفني منها جوار ولا قرب
وياق خيامي خطوة من خيامها
كذلك يطفي الغلة المنهل العذب
إذا طاف قلبي حولها جن شوقه
فيا ويح قلبي كم يحن وكم يصبو
يحن إذا شطت ويصبو إذا دنت
والقصيدة لا تزيد عن ثمانية أبيات، وفيها يتغنى أحمد شوقي بمشاعر الحب التي يحملها قيس ليلي، وقد أكثر النقاد من لوم شوقي على مثل هذه المقاطع الغنائية، وتناقوا القول بضعف البناء في مسرحياته بسبب هذه الغنائية، وهي في الحقيقة لا تعيب المسرحية، لأنها مسرحية شعرية، ولأنها عن الحب، ولأن هذا المونولوج لا يزيد عن ستة أبيات، وفي هذه القصيدة تقاص غير مباشر مع معاني الحب التي تغنى بها كل الشعراء العذريين، في لغتها وفي معانيها وفي تصويرها جو البید .
وغنى أحمد شوقي على لسان مجنون ليلي لجبل التويد، حيث كان يلتقي ليلي، ويرعيان الحب والهو، ولذلك يجد في الجبل موطن الذكرى، ويحن إليه مثلما يحن إلى ليلي، فيقول ١١:

١١- شوقي، أحمد، الأعمال الكاملة، المسرحيات، ص ٢١٦

٩- المصدر السابق، ص ١٩٤

١٠- المصدر السابق، ص ١٢٣ . ١٢٤

وسقى الله صباك ورعى
 جبل التوباد حيّاك الحيا
 ورضعناه فكنت المرضعا
 فيك ناغينا الهوى في مهده
 وبكرنا فسبقنا المطلعا
 وحدونا الشمس في مغربها
 ورعينا غنم الأهل معا
 وعلى سفحك عشنا زمنا
 لشبابينا وكانت مرتعا
 هذه الربوة كانت ملعبا
 وانثنينا فمحوها الأريعا
 كم بنتينا من حصاها أريعا
 تحفظ الريح ولا الرمل وعى
 وخططنا في نقا الرمل فلم
 فابت أيامه أن ترجعا
 كلما جئتك راجعت الصبا
 وتهون الأرض إلا موضعا
 قد يهون العمر إلا ساعة
 لقد جاء التناص في مسرحية شوقي
 قليلاً في مواضع قليلة مناسبة
 وضرورية للموقف، ولا مبالغة فيها ولا
 تكلف. وتغنى أحمد شوقي باسم ليلي
 في مقطوعة غنائية تبلغ عشرة أبيات،
 وفيها يقول ١٢:
 نشوان في جنبات الصدر عرييد
 ١٢- المصدر السابق، ص ١٤٤ . ١٤٥

ليلي، مناد دعا ليلي، فحذف له
 وهل ترنم في المزمار داود
 ليلي، انظروا هل البید مادت بأهلها
 سحر لعمرى له في السمع تردید
 ليلي، نداء بليلى رن في أذني
 كما تردد في الأيك الأغاريد
 ليلي تردد في سمعي وفي خلدي
 أم المنادون عشاق معاميد
 هل المنادون أهلوها وإخوتها
 جبال نجد لهم صوتاً ولا البید
 إن بشركوني في ليلي فلا رجعت
 فداء ليلي الليالي الخرد الغيد
 أغير ليلاي نادوا أم بها هتفوا
 وثاب ما صرعت مني العناقيد
 إذا سمعت اسم ليلي ثبت من خبلي
 حتى كان اسمها البشر أو العيد
 كسا النداء اسمها حسناً وحببه
 الحي نادوا على ليلي ولا نودوا
 ليلي لعلی مجنون یخیل لی
 والقصيدة رقيقة الألفاظ، عذبة
 المعاني، تتغنى باسم ليلي، وتفيض
 بالمشاعر السامية، وهي تصلح للغناء،
 وتضفي على المسرحية جواً عاطفياً،
 ولكنها تبطئ من حركتها. وتضعف
 من حدة الصراع فيها، وهذا مما عيب
 على مسرحيات شوقي.

وتأليفه فيه فتحاً جديداً وعملاً خطيراً، لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة في العربية فحسب، بل أيضاً لأنه كان يقاوم تيار اللغة العامية الذي طغى على المسرح المصري وقتئذ به الشباب، إذ كان يرضي عواطفهم الوطنية والسياسية... فجاهد شوقي ضد هذا التيار العامي^{١٣}.

ومما يلاحظه شوقي ضيف على مسرحيات أحمد شوقي "أنه يتخلل مسرحياته بقطع تلحن وتغنى، وكأنه يستجيب في ذلك لنزعة المصريين وميلهم إلى الغناء، وكان المسرح المصري العامي قبله يهتم بهذا الجانب، فأدخله شوقي في مسرحياته... ولم يقترح للتمثيل وزناً خاصاً به لا يخرج عنه، بل مضى فيه ينظم من جميع الأوزان، وعلى جميع القوافي بحيث أصبحت المسرحية بما فيها من غناء مجعاً للأوزان العربية... ومسرحيات شوقي مع هذا كله تعد عملاً رائعاً، فقد استطاع أن يمسح هذا الفن الأوربي، ويجعله فناً مصرياً عربياً لأول مرة في تاريخنا الحديث"^{١٤}.

ويستوحي صلاح عبد الصبور (١٩٣١

لقد دافع أحمد شوقي عن قيم العروبة، بما فيها من معاني الشرف والكرامة والعزة والجد والكرم، وحرص على تصوير المجتمع بربناً طاهراً نقياً، وصور الحب بين الحبيبين طاهراً عفيفاً، فقد ألح قيس على ليلى أن تمنحه قبله، ولكن ليلى أبته، وهي تحبه، وزوجها ورد حافظ على طهرها، ولم يمسسها، وظلت عذراء، ويموت قيس إلى جوار قبرها، وهي مواقف أسطورية مثالية.

والمسرحية تتم عن نزعة رومنتيكية، قوامها التغني بالماضي، وتمجيد معاني الحب البريء، والافتخر بقيم الشرف والإباء والنقاء، وتصوير مواقف النبيل والتضحية، وأبرزها نبيل ورد وتضحيته إذ لم يمس ليلى، وتبدل المسرحية أيضاً على التغني بحرية المرأة، فليلى تصرح بحبها لقيس، ولكنه تقبل بالزواج من ورد جرياً على تقاليد القبيلة، فهي بذلك تقع في صراع بين الحب والواجب، ولكنها تضحي بالحب في سبيل الواجب.

ولا بد من الإشارة إلى أن أحمد شوقي في مسرحياته الشعرية قد أدخل إلى الشعر العربي نوعاً جديداً هو المسرحية الشعرية، ويؤكد ذلك الدكتور شوقي ضيف فيقول: "وكان اقتحام شوقي لهذا الفن الغربي

١٣- ضيف، د شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر القاهرة، ط الخامسة، ١٩٧٤، ص ٨٠
١٤- المصدر السابق، ص ٨١

١٩٨١) مسرحية أحمد شوقي،
ويبني مسرحيته "ليلي والمجنون" ١٥
على قصة أخرى مختلفة كلياً، لي طرح
فكرة مختلفة، فهو يصور مجموعة
من الشبان المثقفين في مصر في
العهد الملكي قبل ثورة عام ١٩٥٢ إبان
خضوع مصر لهيمنة الإنكليز، ويعمل
هؤلاء الشبان في تحرير صحيفة
وطنية شريفة معارضة ولكنها لا تلقى
الانتشار، وهو ما يجعلهم يشعرون
باليأس ويحسون بالإحباط، وهم
مختلفون فيما بينهم، وليسوا على
وفاق، ويقترح مدير التحرير عليهم أن
يقوموا بتمثيل مسرحية مجنون ليلي
لعل الحب والوفاق والتعارف يجمع
بينهم، يقول لهم ١٦:

إذ تندمج الأصوات وتتألف

تلقي عن أوجها أقتعة العمل المعقوده
ويتدربون على مشهدين، وتقوم في
المسرحية ليلي بدور ليلي، وسعيد بدور
قيس، وزيناد بدور زياد رواية قيس
وصديقه، وحسان بدور ورد الثقفي زوج
ليلي، ويحب سعيد ليلي، وينضم إلى
أفراد المجموعة حسان، وقد خرج من

١٥- عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد
الصبور، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، المجلد
الثاني، ص ٧٠٣، ٨٧٤، وكتبت عام ١٩٧٢
١٦- المصدر السابق، ص ٧٢٥

السجن حديثاً، ويفاجأ حسان بتجسسه
عليهم، فقد باع روحه للسلطة، ويمضي
حسان إلى شقة حسان ليقتله، يفاجأ
بوجود ليلي عنده، ويطلق عليه النار،
ولكنه يخطئه، فيهرب، ويلحق به
حسان، ويصل زياد وسعيد متأخرين،
وتعترف ليلي بأنها منحت جسدها
لحسان، ويغمر على سعيد الذي أحبها
وهو يمثل معها دور قيس، ويرجع حسان
بعد أن يلقي القبض على حسان، فيرى
ليلي تحاول إنعاش سعيد فيركله بقدمه
ويطرده، ولكن سعيد يضربه على رأسه
بتمثال صغير، وينتهي به الأمر في
السجن مع حسان، ويرقد حسان في
المستشفى، وتلجأ سكوى إلى الدير،
ويقرر زياد العمل في روضة للأطفال،
وتقترح عليه حنان العمل معه.

إن ليلي التي أحبت قيس حباً عفيفاً
وظلت وفية لحبه، وماتت عذراء، عند
أحمد شوقي، تقابلها ليلي التي تحمل
الاسم نفسه، ولكنها كانت على علاقة
من قبل مع حسان، وتحب سعيد الذي
يمثل معها دور قيس، ولكنها تخونه،
وتمارس العلاقة ثانياً مع حسان،
ويغمر على سعيد بين يديها، وتحاول
إنعاشه، ولكنها لا تفعل شيئاً عندما
يعود حسان ويطرده.

وورد الذي خطب ليلي، عند أحمد
شوقي وأراد إنقاذ سمعتها، ظل محترماً

إلى الزواج من رجل غليظ، كان يمارس معها الحب وكأنه يفتصبها، وسعيد يسترجع هذه الصورة، وعلى الرغم من ذلك كله، فإن سعيداً شاعر رقيق، وهو يؤمن بأن الخلاص في الكلمة، وإذا كانت الكلمة عند قيس كان لها تأثيرها، فقد عف ورد عن ليلى ولم يباشرها بسبب شعر قيس وحبها لها، فإن سعيداً لم يستطع فعل شيء.

وزياد عند شوقي هو رواية قيس، ولا يغادره، وهو إلى جانبه دائماً، ولا سيما عندما يغشى عليه، في حين يبدو زياد عند عبد الصبور تأثماً، ضائعاً، ممزق العواطف، يشعر أنه لا مكان له في هذا العالم.

أما الأستاذ عند عبد الصبور فيكاد يشبه ابن عوف عند شوقي، فقد سعى ابن عوف عند عامر والد ليلى، ليقنعه بتزويجها بقيس، وكان ينتصر للحب ويدعو إليه، ولكنه أخفق، وكذلك كان نظيره الأستاذ، فقد دعا أعضاء المجموعة إلى تمثيل مسرحية مجنون ليلى لعلهم يمتلكون الحب من خلالها ويتألفون ولكنه أخفق أيضاً.

وكما ضمن شوقي مسرحيته نشيدين اثنين يحدو بهما للقاء التي تمر بقيس وابن عوف، كذلك يضمن عبد الصبور مسرحيته أغنيتين شعبيتين

لحبها لقيس، ولم يقربها، يقابله عند عبد الصبور حسان الذي عزم على قتل حسام الذي خان المجموعة ووشى بها عند الشرطة، وقد لحق به حسان ليقتله ولكنه أخفق وانتهى به الأمر إلى السجن.

وإذا كان ورد عند أحمد شوقي قد مثل الطهر والنبل والفرسية، إذ سمح لقيس أن يلتقي ليلى، وهو الذي لم يمس ليلى، مع أنه زوجها، مقدراً حبها لقيس، فإن حسام كان على علاقة معها قبل أن يسجن، وجدد صلته بها بعد خروجه من السجن، وقد نال من جسدها، وركل سعيداً حبيبها بقدمه، وهم بإطلاق النار عليه لولا أن سعيداً عاجله بضربة على رأسه.

وإذا كان مجتمع نجد عند شوقي في العهد الأموي مجتمع طهر وحب، فإن مجتمع القاهرة عند عبد الصبور في عهد الاحتلال الإنكليزي مجتمع خيانة وفساد وقهر وقمع. وإذا كان قيس مندفعاً بحب عميق نحو ليلى حتى إنه يود لو يقبلها وهي على ذمة زوجها، ولكنها تعتذر، عفاً منها ووفاء لزوجها، فإن ليلى عند عبد الصبور تعرض على سعيد حبها صراحة، ولكنه يفر منها، ويعرب عن ضعفه وعجزه، وهو واقع تحت تأثير الماضي، فقد مات أبوه، وعانت أمه من الفقر، واضطرت

يشدو بهما شاعر شعبي ١٧. وكما يغمى على قيس عند أحمد شوقي عدة مرات يغمى على سعيد مرتين على الأقل، ويدأ الإغماء عند عبد الصبور أكثر إقتناعاً.

ويأتي التناس في مسرحية عبد الصبور مع مسرحية أحمد شوقي، لا من أجل الزينة، ولا من أجل الاقتباس، ولا الإحياء، ولا الزخرفة، إنما ليعبر عن رؤية وموقف، فاقترح الأستاذ مدير الفرقة تمثيل مسرحية مجنون ليلى هي دعوة إلى الحب، لأن في الحب الخلاص، ولكن تجربة الحب تخفق، لا بسبب من داخل الحب، إنما بسبب خارجي، هو الفساد الذي عم المجتمع، وما فيه من استبداد وقمع.

وهكذا أحدث عبد الصبور تناساً مع أحمد شوقي على مستويين، الأول مستوى مباشر واضح، إذ أدخل في مسرحيته مقطعين من مسرحية أحمد شوقي، والثاني غير مباشر وغير واضح، وهو تضمين مسرحيته شخصيات ومواقف ومقاطع على علاقة ما مع شخصيات ومواقف مقاطع من مسرحية أحمد شوقي وهذه العلاقة هي علاقة اختلاف وتناقض ومفارقة في المقام الأول، وأحياناً تكون علاقة مشابهة. وبذلك يكون عبد الصبور قد أقام تناساً مع

١٧- المصدر السابق، ص ٧٩٩. و ص ٨١٢

مسرحية أحمد شوقي، وبنى مسرحيته على قصة جديدة، ليست قصة مجنون ليلى نفسه، ولكنه سار في قصته على طريقة مجنون ليلى، وبذلك يكون عبد الصبور في مسرحيته مثله مثل برناردشو عندما وضع مسرحيته بجماليون، إذ صور فيها أستاذاً في علم الأصوات يلتقط بائعة فقيرة من الشارع، ويعلمها أصول العلاقات الاجتماعية، وتقع في هواه، ويكون بذلك قد بنى قصة جديدة على طريقة أسطورة بيجماليون، الذي صاغ تمثالاً أودع فيه كل ما يتمناه من جمال في المرأة ثم وقع في هواه، وهذا ما سماه جيرار جينيت "النصية المتفرعة Hypertextualité"، وهو هنا تناس متفرع عن طريقة لا عن قصة.

والمسرحية تصور الحب هو الخلاص من الضياع والقهر والتمزق وتحقيق الوحدة والألفة والانسجام بين الناس، ولذلك تم اختيار قصة حب بريء نقي ظهور على نحو ما ورد في مسرحية مجنون ليلى، وإذا كان الحب العذري العفيف لم يحقق الخلاص وقد أحبط في مجتمع نجد، وهو مجتمع نقي ظهور أيضاً، فهل يمكن لذلك الحب النقي الظهور في المسرحية أن يحقق الخلاص في واقع قمعي متسلط مقهور، يستبد فيه الحاكم بالفرد، وفي مجتمع تنتشر فيه الخيانة والفحشاء

في مثل ذلك المجتمع لا يمكن أن يعيش الحب، فالحب فيه يمثل تمثيلاً، ولا يمثل إلا في مشهدين اثنين، ولا يعاش، والحب فيه يعاش بمعنى الإباحة.

ويقوم الشاعر تناصاً مع أحمد شوقي في المنظر الثاني من الفصل الأول عندما يدعو الأستاذ أعضاء الفرقة إلى تمثيل مشهد من مجنون ليلى، وهو لقاء ليلى بقيس في الطائف بعد زواجها بورد، حيث تقول له ١٩:

أحلم سري أم نحن متبهران

أحق حبيب القلب أنت بجانبني

بأرض ثقيف نحن مغتربان

أبعد تراب المهدي من أرض عامر
والموقف مدمش، إذ تلتقي فيه ليلى بقيس، ويعلو فيه التوتر والإحساس بالمفاجأة، ولا بد أن تكون فيه مشاعر قيس متوهجة، ولكن سعيداً يؤدي الدور ببرود، مما يضطر الأستاذ أن يطلب منه الإعادة، وهو يناجيها قائلاً ٢٠:

من البعيد لم تنقل بها قدمان

تعالني نعيش يا ليلى في ظل قفزة

ورنة عصفور وأيكة بان

١٩- المصدر السابق، ص ٧٣٧

٢٠- عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثاني، ص ٧٤٥. ٧٤٦، وشوقي، أحمد، الأعمال الكاملة، المسرحيات، ص ٢٠٠

والخمر والإباحة، وتنتهك فيه المرأة وتباع وتشري؟ وكما أخفق الحب في نجد عهد الأمويين بسبب الأعراف والتقاليد كذلك يخفق الحب في مصر عهد الاحتلال الإنكليزي قبل عام ١٩٥٢، بسبب الفساد والاستبداد.

وثمة أشكال أخرى من التناص أبرزها التناص مع الفنون، فقد اقترح عبد الصبور أن توضع في المنظر الأول من الفصل الأول على أحد الجدران صور لبعض قادة النضال القومي، وأن توضع على الجدار المقابل لوحة دون كيشوت للأفنان دوميهيه ١٨، والمنظر هو غرفة تحرير في إحدى المجلات، وكأن الشاعر يريد أن يسخر من أولئك الأبطال حين يضع مقابلهم صورة دون كيشوت.

إن المجتمع عند صلاح عبد الصبور مجتمع القرن العشرين، وهو مجتمع مقهور، يستبد به المستعمر الإنكليزي، ويظلمه الملك، وتصادر فيه الحريات، وتخلق فيه الصحف وتمنع، ويسود فيه التزيف والفساد، فالصديق يخون أصدقائه، ويشي بهم، وهو مجتمع يخلو من الحب، ولكنه يحتاج إليه، فهو بالنسبة إليه ضرورة، ومن هنا جاء اقتراح الأستاذ مدير التحرير أن يقوم أفراد المجموعة بتمثيل مسرحية مجنون ليلى، لأنهم بحاجة إلى الحب، ولكن

١٨- المصدر السابق، ص ٧٠٥

تعالني إلى وادِ خَلِيٍّ وجدول
وأحلام عيش بين ددٍ وأمان
تعالني إلى ذكرِ الصبا وجنونه
وقبل الهوى ليست بذات معان
فكم قبلة يا ليل في ميعة الصبا
وإذ نحن خلف البهم مستتران
أخذنا وأعطينا إذ البهم ترتعي
ولا ما يعود النفس من خفقان
ولم نك نري قبل ذلك ما الهوى
كما لف متقاربهما غردان
منى النفس ليلي قربي فاك من فمي
ولا السقم روحانا ولا الجسدان
نذق قبلة لا يعرف البؤس بعدها
على شفتينا حين تلتقيان
فكل نعيم في الحياة وغبطة
مع القلب قلب في الجراح ثان
ويخفق صدرانا خضوقاً كأنهما
والآيات غنائية، وفيها دعوة واضحة
إلى الحب، وما هي الطويلة، ولا
الكثيرة، ولكن سعيداً يلقيها بهدوء،
وينفخ ساخرة، لأنه محطم من
الداخل، وهذا يعني أن الشاعر أحسن
اختيار آيات من أحمد شوقي ذات
توهج عال، ليكشف من خلالها عن
ضعف شخصية سعيد، ويؤكد غياب
الحب في عصر يكون فيه القهر

والقمع والفقر والجوع والظلم.
ثم يكون التناص مع أحمد شوقي في
وضع آخر وأخير، وذلك عندما يغمي
على قيس سعيد في بيت حسام بعد
أن يعلم أن حساماً قد نال منها، ثم
يصحو، ويسترجع معها ذكرى أدائهما
معاً المشهد التمثيلي، ويذكرها ببداية
المشهد، وينشد مطلعها، وما تثبت ليلي
أن تكلمه، ثم يتناولان في غناء الأبيات
التالية في تقطيع وتداخل: ٢١
أحلم سرى أم نحن متبهان
أحق حبيب القلب أنت بجانيبي
بأرض ثقيف نحن مغتربان
أبعد تراب المهدي من أرض عامر
من الأرض إلا حيث يجتمعان
حنانك ليلي ما لعل وخله
وكل مكان أنت فيه مكان
فكل بلاد قربت منك منزلي
أمن فرح عيناك تبتدران
فمالي أرى خديك بالدمع بللاً
رماك بهذا السقم والذوبان
فدلك ليلي الروح من شر حادث
وتبدو الأبيات معبرة عن حال كل من
ليلى وقيس أو سعيد، فهو قريب منها،
٢١ - عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد
الصبور، المجلد الثاني، ص ٨٤٩ - ٨٥٠، و
شوقي، أحمد، الأعمال الكاملة، المسرحيات،
ص ١٩٨

ولكنه حزين في الوقت نفسه لأن حساماً نالها، وهي في حالة يرثى لها، بعد أن نال منها حسام، وبعد أن رأت سعيداً الذي تحبه يكشف أمرها، وهي تراه وهو مغمى عليه بين يديها، وهذا يدل على أن التناص كان في مكانه المناسب وأدى وظيفته الفنية والجمالية والفكرية، فقد عبر عن الحالة والموقف، ودل على الحاجة الحقيقية إلى الحب في أخرج المواقف، ولم يكن التناص زينة ولا تكلفاً، بل كان جزءاً من بنية العمل، أغناه وأضاءه.

وبالنظر إلى التناص مع أحمد شوقي من ناحية كمية بحث، يظهر أن التناص كان في موضعين فحسب، ولم يتجاوز عدد أبياته اثني عشر بيتاً في الموضع الأول، وثمانية أبيات في الموضع الثاني، مما يعني أن التناص كمياً كان قليلاً، ولم يرهق المسرحية، ولم يبد مصطنعاً ولا متكلفاً، وكذلك كان شأن التناص في مسرحية أحمد شوقي في تناصه مع شعر مجنون ليلى، إذ لم يزد عن أربعة مواضع، ولم يزد عدد أبياته عن عشرة أبيات.

وثمة أشكال أخرى من التناص بين المسرحيتين، وهي متنوعة ومختلفة، منها ما هو مباشر أيضاً، كالتناص في العنوان. والعنوان نفسه قائم على التناص، والتعوير في العنوان عند صلاح عبد

الصور ليس مجرد تلاعب لغوي، بل هو تركيب له دلالاته المختلفة كلياً عن دلالة تركيب العنوان عند أحمد شوقي، وهو عنده مجنون ليلى، مما يعني أن قيس مضاف إلى ليلى، فهو جزء منها وهي جزء منه، وكل منهم ملتصق بالآخر ولا يفصل عنه، فهو منسوب إليها، وجنونه هو بها، وكأنها هي الكل وهو الجزء، وهي المقصودة، في حين بين ليلى والمجنون عند صلاح عبد الصور فاصل يفصل بينهما، وهو الواو، مما يعني العطف والحق بالتبعية، وليس بالإضافة وليس بالنسبة وليس بالتملك، مما يعني الانفصال، فثمة فرق بين قولنا: عَلمَ الرجل، وقولنا: الرجل والعلم، فثمة علاقة بين ليلى والمجنون، ولكنها ليست علاقة القرب والاتصال والاتحاد، فهي علاقة ما، وهي تتفتح على احتمالات مختلفة، وقد تكون ثمة علاقات أخرى، فمن المتوقع بعد ذلك القول: ليلى والمجتمع، وليلى وحسان، ليلى وسلوى، فثمة انفصام وانفصال بين ليلى والمجنون بخلاف الاتصال بين مجنون ليلى والاتحاد، وتقديم ليلى يعني أهميتها من غير شك، ومحوريته، ولكنها ليست أهمية القيمة العليا، وإنما أهمية المشكلة والإشكال، هي أهمية فقدان الحب، وأهمية الإباحة، هي أهمية الهم والفساد.

وبالنظر إلى التناص مع أحمد شوقي من ناحية كمية بحث، يظهر أن التناص كان في موضعين فحسب، ولم يتجاوز عدد أبياته اثني عشر بيتاً في الموضع الأول، وثمانية أبيات في الموضع الثاني، مما يعني أن التناص كمياً كان قليلاً، ولم يرهق المسرحية، ولم يبد مصطنعاً ولا متكلفاً، وكذلك كان شأن التناص في مسرحية أحمد شوقي في تناصه مع شعر مجنون ليلى، إذ لم يزد عن أربعة مواضع، ولم يزد عدد أبياته عن عشرة أبيات.

وثمة أشكال أخرى من التناص بين المسرحيتين، وهي متنوعة ومختلفة، منها ما هو مباشر أيضاً، كالتناص في العنوان. والعنوان نفسه قائم على التناص، والتعوير في العنوان عند صلاح عبد

وثمة أشكال أخرى من التناسخ الجزئي غير المباشر، ولكنه واضح وقريب، ومنه حديث حسان عن ظلم السلطة بقوله^{٢٢}:

أعرف معنى وجد امرأة هرمه

تنتظر بقلب ذائب

أن يرتفع الدلو بعائلها من بئر
السلطة

أو أن يتلاعب باب السجن عن الولد
الغائب

والمقطع يعبر عن ظلم السلطة وسجنها
الأبرياء حتى من الشيوخ العجائز،
ويقوم المقطع على تناسخ مع يوسف
الصادق عليه السلام إذ رماه إخوته
في البئر من غير ذنب جناه، والتناسخ

يفني البنية الشعرية في المسرحية.
ومنه أيضاً قول زياد يخاطب سعيد
الذي يقوم بدور قيس^{٢٣}:

قل شعراً.. أسعيد

الليلة خمر وغداً... من يدري

قل شعراً أرجوك

وهو تناسخ جميل مع قول امرئ
القيس الشهير: "اليوم خمر وغداً
أمر"، وما يميز هذا التناسخ أن زياد لا
يعرف ماذا سيكون غداً، ولا يستطيع
أن يقرر، وهو يقول الليلة، مما يوحي

بطول الليل وظلمه وظلامه، لأنه لا
يملك من أمر الغد شيئاً، بل لعله لا
يملك الغد، وهو بذلك يعبر عن مشكلة
جيل، ويبدو التناسخ موحياً، وهو قوي
الارتباط بالحالة والشخصية والموقف،
ويعبر عن رؤية المسرحية، ويعيد عن
المباشرة والتقرير، ويعيد عن الآلية.

ومنها أيضاً التناسخ في قول زياد^{٢٤}:
عني عن أمي عن جدي يرحمه الله
قال:

من نام فشف فمات

مات شهيداً وتحول في أعطاف
الجنة

مصطفية يتكئ عليها رضوان

والمقطع يقيم تناسخاً مع حديث ضعيف
يروى على النحو التالي: "من عشق
فحلف فمات فهو شهيد"^{٢٥}،

وقد غاب عن النص فعل عشق وحل
محلّه فعل نام، وهذا التحوير يناسب
رؤية المسرحية وينسجم معها إذ غاب
عن أفراد المجموعة العشق بمعناه
الصحيح.

ومن التناسخ الواضح الشفيف قول
الأستاذ عن مجلته التي يعمل فيها

٢٤- المصدر السابق، ص ٧٢٤

٢٥- السيوطي، السرر المنتشرة في
الأحاديث المشهورة، ج ١ ص ١٨، وقال عنه
النووي: لا يصح، وورد في كشف الخفاء، ج ٢
ص ٢٦٢ تحت رقم ٢٥٢٨.

٢٢- عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد
الصبور، المجلد الثاني، ص ٧١١

٢٣- المصدر السابق، ص ٨٠١

أعضاء الفرقة ٢٦:

ومجلتنا تتألق كالوشم الناري على
ساعد هذا البلد الممتد

أسد لا يحمل سيفاً

بل يحمل بوقاً يصرخ في صحراء
الزمن اليايس

كي يحيي جثث المرضى المتكئين على
سرر البلوى

والخوف المقعد

والمقطع السابق يقيم تناصاً مع التراث
الشعبي، فثمة صورة توشم على يد

بعض الشبان تصور أسداً يحمل
بيده سيفاً، وهو رمز القوة والعنفوان،

والأستاذ يشبه المجلة بذلك الأسد
الموشوم على ساعد الوطن، ولكنه

يحمل بوقاً بدلاً من أن يحمل سيفاً،
مما يعني أن المجلة لا تملك سوى

الكلام ولا قدرة لها على الفعل أو
التأثير، والصورة فنية جميلة، تغني

الشعرية في المسرحية.

ويشير الأستاذ في المسرحية إلى بريخت
وكلامه على الحب، ويورد مقبوساً من

كلام بريخت يقول فيه ٢٧:

"أنا حين أردنا تمهيد الأرض لينبت
فيها الحب

٢٦- عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد
الصبور، المجلد الثاني، ص ٧١٦. ٧١٧

٢٧- المصدر السابق، ص ٧٤١

ما استطعنا من وطأة ميراث الماضي

أن نعرف حب رقيق لرفيقه".

ويبدو المقبوس منسجماً مع فكرة
المسرحية، وهي دعوتها إلى الحب،

ومحاولتها إصلاح المجتمع على أساس
من الحب، وهي الفكرة التي من أجلها

كتبت المسرحية وتناصت مع مسرحية
"مجنون ليلى".

ويشير زياد في المسرحية إلى مسرحية
"البخيل" لموليير وبطلها طرطوف،

فيقول ساخراً ومعبراً عن يؤس الواقع
ووجود كثير من أمثال طرطوف،

فيقول ٢٨:

موليير

الشيخ متكوف

فلدينا منه ألوف

ومثل تلك الأشكال من التناص بالاقتراس
المباشر أو غير المباشر كثيرة، ويمكن

دراستها في إطار دراسة الشعر في
المسرحية، ولكن ما تغني به هذه الدراسة

هو ما يتعلق بالبنية المسرحية. ومن
التناص الذي يدعم البنية الدرامية في

المسرح الإغماء الذي يقع فيه قيس عند
أحمد شوقي، وسعيد عند عبد الصبور،

وغالباً ما يأتي في مواقف قد تستدعي
مثل ذلك الإغماء، ولاسيما عند عبد

الصبور، كالإغماء الذي ينتابه عندما
٢٨- المصدر السابق، ص ٧٢٦

والمواقف، أو تناس الاختلاف، فزياد موجود في كلتا المسرحيتين، وزياد هنا وزياد هناك متشابهان، ودورهما في كلتا المسرحيتين ثانوي، وسعيد يتناس من قيس، وهو يشبهه في نقاط ويختلف عنه في أخرى، فهو مثله يصاب بالإغماء في المواقف الانفعالية، وهو شاعر مثله، ولكنه يختلف عنه في كونه قائماً عاجزاً عن الحب.

إن المسرحية ترى الفساد في مجتمع مصر في أواسط القرن العشرين، قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، وتشير إلى ذلك مباشرة في الأسطر الأولى من المسرحية، وتلج على مشكلة الفساد والقمع والقهر والفقر الفردي والجماعي وتشير إلى الخيانة والرشوة والفساد والظلم وترى الخلاص في الحب، من خلال محاولة تمثيل مسرحية مجنون ليلى، وهي إذ تختار هذه المسرحية إنما تتردد إلى الماضي، لتمجد مرحلة ازدهار الإسلام، وانتشار الحب بمعناه الصافي النقي، الحب الطاهر البريء، كما صورته مسرحية أحمد شوقي، ولا يخلو هذا الخلاص من حلم رومنتيكي، قوامه التغني بالماضي، والتغني بالحب، وهو حلم رومنتيكي، لا يقفز إلى المستقبل ولا يطرح حلاً ولا يملك رؤية مستقبلية، بل تكاد المسرحية تؤكد في النهاية أن المستقبل ضائع.

*

تعترف ليلى بأن حساماً قد نال منها. ولذلك كله لم يرد التناس في غير موضعين، مما يعني أن الحب الحق كان أولاً مجرد تمثيل، وكان غير ناجح حتى في التمثيل، إذ يلقي سعيد دروه ببرود، ويطلب منه الأستاذ أن يعيد دوره مرتين، وأن يمنحه بعض الحرارة، ومما يعني أن الحب كان مجرد محاولة، وبارقة التمتع ثم خبت، ولم يكن التناس حلية ولا زينة ولا افتتالاً، ولم يكن مجرد تقنية مسرحية، بل كان جزءاً من بنية العمل، وعنصراً يملك قيمته من خلال علاقته بسائر العناصر، ومن خلال دلالاته من خارج العمل ومن داخله، فهو من الخارج يعني الحب العف الشريف العاطفي، ومن داخل العمل يعني أن مثل هذا الحب غائب ومفقود في مجتمع القرن العشرين، إن التناس لم يثقل العمل ولم يرهقه، بل أغناه ومنحه قيمته.

ولا يمكن تصور المسرحية من غير هذا التناس، إن المسرحية من غيره لا تعني سوى القمع والقهر والفساد والخيانة والقهر، وهي مجرد قصة مثل قصص كثيرة، ولكن بوجود هذا التناس أكدت الحاجة إلى الحب، كما أكدت أنه هو الحل والخلاص، وأن غيابها أو إخفاها يعني الهزيمة.

ومن أشكال التناس المسرحي تناس التشابه والتوازي بين الشخصيات

المصادر والمراجع:

- جينيت، جيران، دراسات في النصّ والتناصيّة،
تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري،
حلب ط٢٠٠٤.
الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين،
بيروت، طثامنة.
السيوطي، الدرر المنتثرة في الأحاديث
المشتمرة.
شوقي، أحمد، الأعمال الكاملة، المسرحيات،
تح سعد درويش، مرد عز الدين إسماعيل،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
ضيف، د شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر،
دار المعارف بمصر القاهرة، ط، خامسة، ١٩٧٤.
عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور،
دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.

وعلى ذلك يبدو التناص تقنية فنية تغني
العمل الإبداعي، وتكسبه مزيداً من
التألق، ويدل على تواصل الخبرة البشرية
واستمرارها وتشابهاها، وفي بعض الأحيان
يكون التناص مبرر كتابة النص الجديد
وسبب وجوده، وهو في الحالات كلها
تقنية عرفها الأدب في مختلف عصوره،
وإذا كان التناص قد ظهر في الأعمال
الأدبية سابقاً بصورة عفوية، فقد أصبح
في العصر الحديث تقنية فنية يقصد إليها
المبدع في كثير من الحالات عن وعي، كما
أصبح التناص منهجاً نقدياً يتبعه النقاد
ويحددون له أشكالاً وأنواعاً أكثر مما
تعاهد عليه الدارسون من قبل.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثلاث سنوات في الكويت مذكرات طبيب العظام السوفيتي البروفيسور تروبنيكوف ١٩٧٠م - ١٩٧٣م

ترجمة: د. محمد عيسى الأنصاري
د. ناصر محمد الكندري

بقلم: د. ليلى محمد صالح *

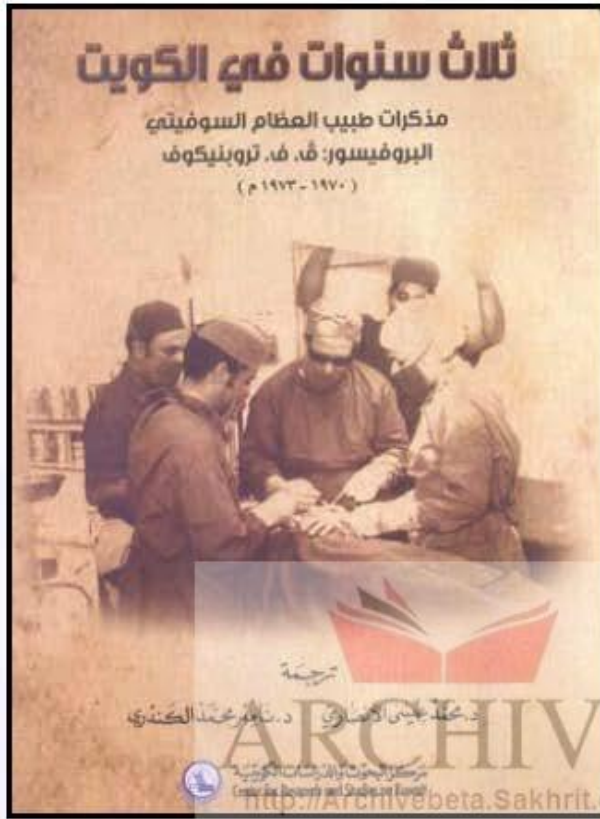
الكتاب يتكون من ٤٠٦ صفحة إصدار مركز البحوث والدراسات الكويتية الذي يحرص رئيسه أ. د. عبد الله الغنيم على جمع وطباعة الكتب الأجنبية الجيدة التي تتناول دولة الكويت وترجمتها.

وقد قام بترجمة هذا الكتاب المهم من اللغة الروسية إلى اللغة العربية الدكتور محمد عيسى الأنصاري والدكتور ناصر الكندري متقاسمين مع المركز الصعوبة والبحث عن المعلومات الطبية من مكان وعمل الطبيب تروبنيكوف، حيث حصل المركز على المعلومات والصور المهمة من محل إقامة الطبيب ومكان عمله في معهد مدينة خاركوف الطبي في جمهورية أوكرانيا.

مؤلف الكتاب جراح العظام والرضوض تروبنيكوف من الاتحاد السوفيتي من أصل أوكراني، عمل في دولة الكويت جراحاً وطبيباً استشارياً في مجال جراحة العظام والرضوض في فترة السبعينيات المزدهرة والمهمة في تاريخ الكويت حيث المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وحيث التحولات والتطورات المجتمعية السريعة والمذهلة.

وأثناء عمله في مستشفى العظام الذي تغير اسمه وفق المنطقة التي يوجد بها إلى مستشفى الصليبيخات. تعرف على مداخل الكويت ومخارجها، سكان الصحراء وسكان العاصمة، عاداتهم ومعتقداتهم وظروف معيشتهم، الطبيب السوفيتي كان يعتمد على المشاهدات الشخصية والانطباعات والمعلومات من الصحافة

* أدبية كويتية.



المحلية الكويتية، لذا سلط الضوء الكبير على نظام الصحة العامة آنذاك، وعلى سكان البلاد عاداتهم، معتقداتهم وظروف معيشتهم، كما تناول معلومات دقيقة لجغرافية الكويت القديمة، نشأتها وتطورها، مناخها وحرها وصحراءها. عادات السكان ومعتقداتهم وظروفهم المعيشية. كما رصد شوارعها، أول شارع سارت به أول سيارة ألمانية صغيرة اسمها (فولكس فاغن) كما رصد معلومات دقيقة عن الملاحة والزراعة والتجارة والاستثمارات والبنوك.

ساحل الخليج العربي على ازدهارها تجارياً، كما ساعد ظهور النفط في منطقة الأحمدية على تطور الكويت عمرانياً واقتصادياً واجتماعياً، وعند استقلال الكويت عام ١٩٦١ واعتماد دستور البلاد في ١١ نوفمبر ١٩٦٢، بدأت التحولات والتطورات المجتمعية السريعة والمدمجة.

الكتاب مهم جداً حيث يؤثر لمرحلة مهمة من نهضة دولة الكويت يقول الدكتور ترونيكوف: جنّت من موسكو عام ١٩٧٠م مبعوثاً إلى دولة الكويت بطلب من وزارة الصحة العامة التي

وتطرق إلى أهم مدتها الجهراء والأحمدية والفحيحيل والفرنطاس والمقوع والوقرة وجزيرة فيلكا التي كانت تسمى (إيكاروس). تطرق أيضاً إلى أصل دولة الكويت التي جاءت من الكلمة العربية (كوت) التي تعني الزاوية أو الحصن الصغير.

حيث قدم عام ١٦١٣م العتوب إلى منطقة الكويت وأصبح أول أمير للكويت الشيخ (صباح بن جابر الصباح)، وساعد موقع الكويت الجغرافي على

كذلك تحدث عن البرجس - رحمه الله - بإسهاب دراسته وعمله وتكوين أسرته من ثلاثة أبناء وبناتين الكبرى تدعى (مها) وهي مهتمة بالسياسة مثل أبيها. كما قدم انطباعاً طيباً عن البرجس في تقديم المساعدات له كي يصبح أحد العاملين المتميزين في مستشفى العظام الكويتي.

وعندما عاد إلى موطنه في نهاية فبراير ١٩٧٣م شرع في كتابة مذكراته متذكراً

رفاقه وأصدقائه من الكويتيين وأعضاء سفارته التي كانت له البيت المحب له دون أن ينسى مرضاه في مستشفى العظام بالصليبخات حيث أودع خلاصة معرفته وخبرته في علاجهم.

يقول الدكتور عبدالله الغنيم: عن كتاب "ثلاث سنوات في الكويت" للدكتور تروينكوف كتاب متعدد الموضوعات عن الحياة في الكويت، تحية لرئيس مركز البحوث والدراسات في الكويت أ. د. عبد الله الغنيم بجهوده في خدمة تراث الكويت، المنارة المشعة بالثقافة والتراث الأصيل، وتحية كبيرة للمترجمين الدكتور ناصر الكندري والدكتور محمد الأنصاري عن تلك الترجمة القيمة التي تناسب القارئ العربي أينما كان.



الدكتور تروينكوف في جولة في إحدى المستشفيات الروسية

كانت تقع على ساحل الخليج العربي، وقبل الوصول إلى الكويت توقفت الطائرة في بغداد يقول: كانت بغداد في السبعينيات مدينة ألف ليلة وليلة بصيغتها الشرقية وأبراجها المائلة ومساجدها المزخرفة وأسواقها الزاهية وشوارعها الرئيسية، وحين وصولي إلى الكويت بإشرت عملي كمستشار في المستشفى، وقد وصف مكان المستشفى وعدد الأسرة والأجنحة والممرضات وغرف العمليات والمستوى العالي للتجهيزات والأشعة السينية والتخدير العام والموضعي، كما قدم وصفا مفصلاً عن مرضاه وهم تحت ويعد العمليات الجراحية.

وكان لوكيل الوزارة للشؤون الإدارية والمالية "برجس حمود البرجس" دور كبير معي، حيث عمل أن تكون إقامتي في الكويت مريحة للغاية،

كلمات فارسية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها: خالد سالم محمد *

هناك عدة أسباب ساعدت على دخول الكثير من الكلمات الفارسية إلى اللهجة الكويتية منذ القدم أهمها ما يلي:

- ١- قرب البلدين نسبياً من بعضهما البعض.
- ٢- تردد السفن التجارية وسفن صيد الأسماك الكويتية على الموانئ والسواحل الفارسية بقصد التجارة والاحتفاء من العواصف وهيجان البحر، بالإضافة إلى قدوم السفن التجارية الإيرانية إلى موانئ الكويت حاملة بضائع متنوعة تحمل أغلبها أسماء فارسية.
- ٣- التعلق الكثير من الأفراد ممن يتحدثون اللغة الفارسية كبحارة على السفن

* باحث كويتي

- التجارية الكويتية وسفن صيد السمك وسفن الغوص على اللؤلؤ.
- ٤- قدوم عدد كبير من الإيرانيين إلى الكويت مع بداية ظهور النفط بقصد العمل.
- ٥- وجود جالية إيرانية كبيرة في الكويت منذ القدم.
- تلك أهم الأسباب التي ساعدت على دخول الكلمات الفارسية إلى اللهجة الكويتية.
- وفيما يلي بعض الكلمات الفارسية التي تتردد في اللهجة الكويتية.

- ١ -	
<p>قماش حريري ناعم الملمس رقيق يكون على شكل خيوط تلمع. جاء في المثل الشعبي: "عتيج الصوف ولا يديد البريسم".</p> <p>معناه أن الصوف العتيق متى ما اعتني به وحفظ من التلف فإنه يتجدد كلما طال به العمر على العكس من الإبريسم الذي عمره قصير على الرغم من نعومته ولمعان خيوطه.</p> <p>يضرب المثل للصديق الصدوق كلما طال أجل الصداقة كان أوفى، أما الصديق المتملق صاحب المصلحة فلا خير فيه مثله مثل الحرير لا ينوم طويلاً.</p> <p>والتسمية من أصل فارسي "إبريشم" وتعني الحرير، معربة.</p> <p>جاء في لسان العرب: الإبريسم معرب. قال ابن السكيت: ليس في كلام العرب إفعيل مثل: أهليلج وإبريسم ولكن العرب أعربته وأدخلت عليه الألف واللام. وفي المنجد الأبريسم: الحرير، معربة.</p>	<p>إبريسم</p>

<p>الطرشي، يعمل من الطماطم وثمر الجبل والتفاح الأخضر الصغير والفلفل والخل. يوضع في جرة كبيرة من الفخار تسمى "بستوك" ويترك فوق سطح المنزل متعرضاً لحرارة الشمس عدة أيام حتى ينضج.</p> <p>والتسمية فارسية هندية مشتركة محرفة من "جَار" أي الأربعة، إذ يتألف الأجار من أربعة أصناف رئيسية.</p>	<p>أَجَار</p>
<p>قدح زجاجي صغير يستعمل لشرب الشاي، والجمع استكانات، والتسمية فارسية عن الروسية.</p> <p>هكذا في المعجم الفارسي الكبير.</p>	<p>استكَانَة</p>
<p>قرص مستدير أسود من مادة "السليولوز" يسجل عليه الصوت والتسمية فارسية "استون" بمعنى عمود من حجر. معربة، وكذلك هي في التركية.</p> <p>جاء هذا في المعجم الوسيط ومعجم الألفاظ الفارسية المعربة.</p>	<p>اسطُوَانَة</p>
<p>تعني الفعل الواضح الذي لا يحتاج إلى بيّنة.</p> <p>نقول: فلان فعل هذا الشيء أشكراً، أي أمام الكل.</p> <p>واللفظة فارسية "أشكارا" بمعنى واضح، مرئي، مكشوف، جهاراً، عياناً، كما جاء في المعجم في اللغة الفارسية.</p>	<p>أَشْكُرَا</p>
<p>أو بفته. نوع قديم ن النسيج القطني الأبيض الناصع فارسية "بافته" بمعنى منسوج مبروم. هكذا في معجم المؤنثات السماعية.</p>	<p>بَافَتَه</p>

<p>من طرق تكييف الهواء قديماً، عبارة عن برج فوق أسطح المنازل له عدة أبواب صغيرة مفتوحة الجوانب يصطدم بها الهواء فيدخل في تكييف يصل إلى داخل الغرفة ويلطفها، والتسمية فارسية "بادكير" مركبة من "باد" هواء و "كير" ماسك والمعنى جالب الهواء أو ماسك الهواء.</p>	<p>بَاكِير</p>
<p>الإطار، يستعمل للصور واللوحات الكبيرة، ويدخل في مجال الديكور للنوافذ والأبواب والحيطان بحيث يضفي ناحية جمالية عليها. فارسية "برواز" كما ورد في كتاب دراسات في اللغة الفارسية.</p>	<p>بُرَواز</p>
<p>والجمع "بشت" عباءة رجالية منها عدة أنواع صيفية وشتوية. والتسمية فارسية من "بشت دار" أو "بشت رو" بمعنى حمام القفا أو اللبس على القفا.</p>	<p>بِشْت</p>
<p>الشيء الطازج، غالباً ما تطلق على الخضار والفواكه والأسماك. واللفظة فارسية "تازه" أي طري جديد. وهي محرفة من الفصيحة طازج.</p>	<p>تَاژَة</p>
<p>البندقية والجمع "تفاكة" والتسمية محرفة من الفارسية "تَفَك".</p>	<p>تُفَاك</p>
<p>تطلق التسمية على نوع خاص من القماش النسائي المشبك، كما تطلق على نوع من الشبك الحديدي الذي يستعمل لشبائيك الغرف منعاً لدخول الحشرات الطائرة وغيرها. فارسية. هكذا هي قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية.</p>	<p>تُور</p>

لفظة بمعنى الاضطراب إلى تشغيل المركبة عند فقدان مفتاحها وذلك بإيصال أسلاك "السويج" بعضها ببعض. فارسية "جطل" معناها بأي طريقة.	جَطَل
الجمبازي: المحتال، المخادع. أصلها من "دم بازي" بالفارسية أي: تملق وخداع.	جُمبَازِي
وتلفظ الكاف كافاً فارسية، ومعناها: شدة الخلاف وتطوره بحيث يصل إلى عداوة شديدة. فارسية "جنك" حرب.	جَنَك
الحبريش: الرعاع، السوقية، خليط من جنسيات غير معروفة. والتسمية مأخوذة من "خريش" الفارسية تقال للرعاة والخدم.	حَبْرِيش
نوع من العصافير يكون ريشه رمادي في الجناح وأسود في الذيل، ويرتقالي في الصدر، والبطن، بالإضافة إلى شيء من البياض. والتسمية فارسية "همه روش" أي ريش من كل نوع.	حَمْرُوش
تسمية تطلق على حبات العنب التي تتساقط من العناقيد وتباع لوحدها بسعر أقل. فارسية تعني: كل شيء ناعم.	خَالَتَة
زاوية محددة أو مكان خال من الدفتر لكتابة الأرقام وغيرها، أو منزلة أو خانة كخانة الآحاد والعشرات. فارسية بمعنى: منزلة.	خَانَة

خُرْدَة	ما صغر وتفرق، وغالباً تطلق على النقود وبخاصة القطع الفضية والنحاسية الصغيرة. والبعض يقصد بها مبالغ كبيرة كأن يقول: "المشروع يحتاج إلى خردة" أي إلى أموال كثيرة. فارسية "خُرْدَة" بمعنى قطع نقود أو سقط متاع.
خَمْبُكَة	وتلفظ الكاف كافاً فارسية. الكلام الفارغ واللغو الذي لا طائل من ورائه. فارسية مركبة من "خَم" طبل و "بوكه" فارغ. والمقصود أن الكلام أجوف مثل الطبل الفارغ.
دَانَة	اللوثة الكبيرة والجمع دانات، وتطلق على أحسن اللآلئ وأجملها، يفرح بها النوخدة والبشارة إلى أقصى حد. ومن أشهر الدانات هي الكويت والتي يضرب بها المثل: الدانة التي عثر عليها الحاج عمر الياقوت وعُرفت "بدانة عمر" وقد باعها بمبلغ ١١٠,٠٠٠ ألف روبية حوالي عشرة آلاف دينار كويتي. مع أنها كانت تساوي أضعاف هذا المبلغ. ولفظه "دانة" فارسية بمعنى ذرة، جوهره. هكذا هي المعجم الفارسي الكبير.
دَرِيِيل	الدرييل: المنظار والتسمية فارسية مركبة من "در" البعد و "ييل" الرؤية. والمعنى مقرب الرؤية.
دُسْتَه	مجموعة من الأشياء، وتطلق في الغالب على ورق الكتابة وبخاصة كتابة الرسائل. فارسية "دسته" بمعنى بضع أوراق، حزمة أو ربطة.

دَوَلْكَه	إناء زجاجي على شكل إبريق يقدم فيه ماء الشرب وغيره. والتسمية فارسية "دولجة" زمزية، جردل صغير.
رُسْت	المقام الأول من الأنغام الموسيقية، فارسية "راست" ومعناها: المستقيم، الموافق.. ومنها: "راسته" وتطلق على الطريق المستقيم.
رُوزَنَامَه	التقويم السنوي. والتسمية فارسية مركبة من "روز" يوم و "نامه" سجل أو دفتر.
سَنُكِين	وتلفظ الكاف كافاً فارسية. وتطلق على الشاي الثقيل الأسود اللون. وهي فارسية بمعنى: حجري جامد.
سِيسَم	شجر خشبه أسود فاخر يعمل منه بعض قطع الأثاث والمكاتب. يقال إنه شجر الأبنوس. جاء في معجم الألفاظ الفارسية المعربة بأنه فارسي معرب "ساسم".
صَوْعَه	الصوغة: هدية المسافر إلى أهله ومعارفه وأصدقائه. فارسية من أصل مغولي "سوغات".
طَمْعَه	الطمغة أو الطمقة: الختم، المهر. يعمل من المطاط أو المعدن. فارسية: "تمغا" مهر، علامة. وهي في التركية أيضاً.
كَدِيش	نوع من الخيل أعجمي الأصل ويُعرف بالكودن أو الكودني. والتسمية فارسية: "كديش" حصان غير أصيل.
كُشْتَه	الكشته: الخروج إلى البر في أيام الربيع للراحة والاستمتاع بالعشب وبالهواء الطلق. والتسمية فارسية "كشته" بمعنى "نزهة، سباحة".

هكذا مرت الأيام

عبد اللطيف الأحمر *

"عنوان كتاب الكاتبة والأديبة العراقية بلقيس شرارة التي ولدت وترعرعت في العراق، وكانت شاهدة على ما جرى في العراق من حوادث، ومن عاصرت من شخصيات على مدى ثمانية عقود، فجاءت هذه الأبيات:"

أهكذا مرت الأيام بلقيسُ
وحادثٌ مرٌّ في الأذهان مركوسُ
من العقود التي قد عشتها غُضتْ
عزماً على حفظها في الطرس تكريس
الذكريات التي سطررتها بعثتْ
فينا الأسى والأسى للمرء تنقيس
ذكرت من لا يُعدُّ اليوم نامل في
حديثهم ولهم في التراب مرموس
قد غيَّب الموت منهم شُخصهم فغدوا
تحت التراب وهذا الذكر محروس
شئى مشاربهم أن ليس يجمعهم
فكروحيده ولا شكلٌ وملبوس
بل هكذا خلقوا حتى نميزهم
ما بين غرٍّ جهولٍ وهُوٍّ مهووس
أو ماجنٍ لا يزال الهجر ديدنه

* شاعر كويتي.

حَتَّ الخَطِيئِ نَحْوُ وَكَرِفَهُو خُنَيْسٍ
 أو عاقِلٍ قد أحوالوا سرَّ شَقْوَتِهِ
 إلى تَعَقُّلِهِ وَالْأَمْرُ مَعَكُوسٍ
 بهذا الحَيَاةُ قُضَّتْ أَقْدَارُهَا وَجَرَتْ
 قد استوى فاسقٌ فيها وَقْدَيْسُ
 فضي العراق الذي قد عَشَّتْهُ الْقَا
 مَسَّ الشَّغَافُ تَجَلَّى وَهُوَ مَعْرُوسٍ
 من الحوادث مما ليس يدركها
 إلا الذي هو للتاريخ نَقَرِيسٍ
 وناقِلٍ نَقَلَ الْأَخْبَارَ عَنْ كَثْبٍ
 فالكَذِبُ يَضْحَكُ لَهُمْ يُجَدِّ تَدْلِيسٍ
 أَقْضَى مَضْجَعَهَا ظَرْفٌ يَمُرُّ بِهِ
 ألا ترى الْأَمْنَ فِيهِ وَهُوَ مُحَسُّوسٍ
 فبِذَا الْعِرَاقُ غَدَا فِي كَفِّ شَرِذْمَةٍ
 لَهُمْ يَحْفَظُوا إِلَهُمُ وَالْحَالُ مِثْلُ مِئْ
 لَمْ يَعْزُ صَوْتُ عَلَى صَوْتِ الطَّغَاةِ عَمَّوْا
 http://Arc
 فَالْصَوْتُ يَضَعُفُ فِينَا فَهُوَ مَهْمُوسٍ
 يَبْتُ شَكُوَاهُ أَبْنَاءَ لَهُ عَرَفُوا
 بِحُبِّهِ وَلَهُمْ فِي الْحَسْبِ تَقْدِيسٍ
 لَهُمْ يَرْتَضُوا الْبُعْدَ عَنْهُ عَمَّوْا رَحَلُوا
 فَقَدْ تَحَكَّمْ بِالْأَرْوَاحِ غَطْرِيسٍ
 فضي الضرائين أرواحٌ يؤلفها
 حُبُّ الْعِرَاقِ فَبِذَا شَيْخٌ وَقَسِيسٍ
 الدِّينَ لِلَّهِ دِينِ اللَّهِ يَجْمَعُهُمْ
 عَلَى الرِّضَا وَالْتِمَاحِ كَانَ تَأْسِيسٍ
 وَحُبُّ مَوْطِنِهِمْ لَا لَنْ يَضْرُقَهُمْ
 بل إِنَّهُ فِي حَنَائِي الْقَلْبِ مَغْرُوسٍ

وحسبكم شاء أن تبقى معذبة
 شريفة وهو في الحالين مانوس
 قصير النهاية يحكي عبر أفنية
 من المأسى به لهم يجد تدليس
 تنن الأجسام والأفواه مطبقة
 من العذاب كان الجسم مهلوس
 تنن تصرخ تستجدي ولا أحد
 يغيثها إذ كان الكل ممسوس
 وهوسوا للفتى أضحى زعيمهم
 وظالما قد أضمر المرء تهويس
 وقاعة الخلد أضحت ساحة لأولي
 النفوذ حان قطاف كان محبوس
 أنى يزول ظلام الجور عن بلد
 والشمس محجوبة والصبح أدموس
 لو كان يروي سراب ظامئاً لغنت
 ريانة مبددة حملن القرية العيس
 هذي الليالي كما العشواء قد خبطت
 أذى اتجهت فقد ضاعت مقاييس
 في الأربعين من الأعوام تجربة
 لهم يخل منها فتى في العلم نبريس
 هي التجارب تعطي المرء من سعة
 عطاؤها زاده إن يجد تدريس
 وفي الثمانين حولاً للفتى سام
 من الحياة تبدى وهو نطيس
 قد أحوجت سمعه لترجمان فقد
 بلغتها لا دناء إذ ذاك تعريس

و.. ماتت "سنايلُ العُمَر" ..!

د. سعيد شوارب *

• إهداء إلى روح صديقي الحبيب المرحوم، الأستاذ الدكتور محمد حماسة عيد اللطيف وكيل مجمع اللغة العربية ، وأستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة .. ونزولا على رغبته قبل موته بأيام !!.

• "سنايلُ العُمَر"، هي آخر ديوان أصدره الدكتور محمد حماسة، وقد توفى رحمه الله فجأة في آخر يوم من ديسمبر ٢٠١٥ - العشرين من ربيع الأول هجرية.

كان الحديثُ بيانًا، بَدَّه قَدْرُ
فَكُلُّ حَرْفٍ بِهِ خَبَاءٌ وَأَسْرَارُ
سَأَلَ ابْتِهَاجًا، وَشَعْرًا غَيْرَ مُنْتَبِهٍ
مَتَى يَسِيلُ بِرُوحِ الشَّعْرِ مَنَشَارُ
إِنِّي تَصَبَّرْتُ حَتَّى خَلَّتَنِي جَبَلًا
مَا كُنْتُ أَعْرِفُ أَنَّ الصَّبْرَ غَدَارُ
أَكُلُ حُبِّ غُرُوبٍ دَعَا لَنَا مَثَلًا
اسْتَوْطِنَ الْقَلْبَ بِالسَّكِينِ إِعْصَارُ
"حَمَاسَةٌ" وَاحِدٌ فِينَا وَتَأْخُذُهُ
يَا أَيُّهَا الْمَوْتُ! مَهْلًا، أَنْتَ جَبَّارُ

* شاعر وأكاديمي مصري.

طَوَّئُهُ فِي لِحْظَةٍ لَا يُسْتَطَاعُ بِهَا
 شَيْءٌ، وَغَالَتْهُ أَحْزَانٌ، وَأَقْدَارُ
 اخْتَارَ صُحْبَةَ مَنْ يَهْوَى وَغَادَرَنِي
 يَا لَيْتَهُ قَادَهُ - كَالْعَهْدِ - إِثَارُ
 قَدْ كُنْتُ لِي نَخْلَةً، كَمْ أَسْتَظِلُّ بِهَا
 وَالنَّاسُ فِي الْحَرِّ، أَخْشَابٌ وَأَشْجَارُ
 شَتَّانَ غُصْنَانِ، غُصْنٌ صِغِيرٌ مِنْ سُحْبٍ،
 وَآخَرُ، صَاعِقُهُ فِي اللَّيْلِ نَجَارُ
 خَيْرُتْنِي كُلِّ فَضْلٍ قَدْ نَحَاوَلُهُ
 وَاخْتَرْتُ مَوْتَكَ قَبْلِي، كَيْفَ اخْتَارُ
 ثَرِيدُ مَنِيٍّ رِثَاءَ فَيَاكَ، مَعْدَرَةُ
 فَلِلْمُصِيبَةِ أَنْيَابٌ وَأَقْضَارُ
 الشَّعْرُ بَعْدَكَ جَرَحَ لَسْتُ أَحْمِلُهُ
 كَأَنَّمَا كُلُّ حَرْفٍ، فِيهِ مَنْشَارُ
 كَمْ غَرَنِي مَذْكُ الْعَالِي فَمَا انْتَبَهْتُ
 عَيْنِي إِلَى جَرْزِهِ، وَالْمَوْتُ جَزَارُ
 قَدْ كَانَ نَعْشُكَ أَعْلَى خُطْبَةٍ رُفِعَتْ،
 تَمُوجُ بِالنَّاسِ أَشْجَانٌ وَأَفْكَارُ
 حَتَّى بَدَا النُّخْلُ سَكْرَانًا بِهَا حَمَلْتُ
 وَسَأَلَ مَنْ دَمْعُهُ تَمَرٌ وَجُمَارُ
 عَضُّوا حَبِيبِي مَعْنَى الْمَوْتِ أَعْرِفُهُ
 لَكِنْ أَشَقُّ الْأَسَى، أَنْ تُمَسَّكَ النَّارُ

وموتك الآن، سكين تجرحني
 لا تولد الآن دون الجرح أشعار
 غب ما تشاء ستبقى أنت أنت كما،
 يبقى النهار، إذا ما الليل ينهار
 لا تحسب النقطة السوداء خاتمة
 لما كتبت، ملأ الحب سيار
 كم يهزم الموت حرف صادق أبدا،
 دفاتر الموت فيها منه إقرار
 يكفى حروفك خلدا أن تبيع لها
 أشواق قلبك، إن الصدق تيار
 ما ظل من حبرك الأسنى سننثره
 أمام قبورك تجرى منه أنهار
 سبقت عمرك حتى جئت هربا،
 إلى الخلود، فصار الوقت يحتار
 إذا تعطرت قرأنا، نكتب به
 حتى تسيل تراثيل وأذكار
 كأنما كل صوت صار مئذنة
 تفيض منها على الأرواح أنوار
 أطلقت في واحة الفصحى بحور ندى
 من موج قلبك حتى فاض تيار
 وشاقك الموج فاستعذبت مورده
 فما تناك عن الإبحار إعصار

يا يوسف الجُبَّ كمْ فى جُبِّكَ اختبأتُ،
 خلفَ الظلامِ أباطيلٌ وأسْمَارُ
 بذلتُ آخرَ ما فى القلبِ من مُهَجٍ
 (لكنْ جُزيتَ كما يُجْزى سِنَمَارُ)
 عَجبتُ من فعلِنَا ٩ هل خِلتُنَا ذهبًا ٩
 يا سيِّدى، جُلُّ من تلقاهُ فَحَارُ
 وكانَ فتوأكَ أَنَّ الحُبَّ لو قُرئتُ
 أسرارُهُ، انفتحتُ فى الكونِ أسرارُ
 تُريدُ مِنى رِثاءَ فيك ٩ معنرةٌ
 فالْمُصيبةُ أنيابٌ وأظفارُ
 الشعرُ بعدَكَ جُرْحٌ لستُ أحملُهُ
 كأنما كلَّ حَرْفٍ فيه مِنشارُ
 عَفُوا حبيبي معنى النَّارِ أعرفُهُ،
 لكنْ، أشقُّ الأَسَى أنْ تَمْسَكَ النَّارُ

مرادفات

حسن شهاب الدين *

الجدار

نافذة..

ليس لها أعين
ترنو خطى مجهولة

شارده

الياب

شجيرة..

جنت على إثرها

تهذي بها

ذاهبة

عائده

الشرفة

بحيرة..

لم يكتمل رسمها

فلم تزل

في حزنها

راقده

* شاعر مصري.

الغرفة

جزيرة غرقى

بلا ساحل

سوى مرايا صميتك الشاهدة

الساعة

عصفورة حمقاء

ثرثرة

تنقر كض الحائط الباردة

لوحة الجدار

وزنامة..

تذرف أشباهنا

أيامها القاسية الحاحده

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أنت

قصيدة..

تقبع في صمتها

وسط ضجيج الغرفة الحاشده

هي

ليست ضميراً غائباً

إنها..

كل نساء الأرض

في واحدة

عرس لاكشمي

بدر أبو رقبة العتيبي *

ما زلت أسمع دوي صرخات جدتي صيته بنت فيحان العود - رحمها الله - المتعالية في جنبات حوش بيتنا العربي القديم بالعقيلة الجديدة آنذاك، وهي تنفث غضبها بكلمات لامية في وجه الصبي اليمني عوض، والذي كان يعمل بصياغة القهوة العربية وصنعها بوجار المقلط في ديوانيتنا العامرة بالضيوف دائماً، وتقديمها مع الشاي لمرتاديها بعد صلاة العصر يومياً، فلقد أصرت جدتي أن تصب جام حرقتها بحضوره وعلى مرأى ومسمع من الجميع حينها، وهو الذي كان قد عاد لثو عريسا من الهند بعد أن جلب معه زوجته الهندية الشابة فخر النساء - ذات الأصول اليمنية - والتي عقد قرانه عليها في حي الحضارم (باركس) بمدينة حيدر آباد عاصمة ولاية أندرا براديش في جنوب الهند هناك، إذ بادرت جدتي مباشرة ودون أي مقدمات وبصوت عالٍ سمعته معنا الحيطان المتصدعة :

اسمع يا عويضان، أنت ما لقيت غير هافرة الشينة تجيبها معك من الهند، أياك هذي من يتحمل مشاهدتها يا ملعون الجدف، وما قول غير روح حسبي الله عليك و...!

كانت جدتي تشير إلى خادمتنا الأولى لاكشمي الهندية بشكلها الدميم، والتي تم استقدامها خصيصاً بطلب منها أي جدتي، بعد أن رفض والدي المترمل حديثاً بكرة الزواج بامرأة أخرى عقب وفاة زوجته والدتي - رحمها الله - شهرين نتيجة تعرضها بولادة أخي مطلق الصغير، والذي كتبت له الحياة - سبحان الله - في حين ودعت أمي العالم على عجل وهي في عز الشباب .

كنا ثمانية في المنزل، أربع بنات وأربعة أولاد ، أكبرنا لم تتجاوز الثانية عشرة، وأصغرنا مطلق المنحوس ذو الشهرين، والذي يتذكر أخواني وخالاتي تاريخ ميلاده بشؤم كلما سمحت ظروفنا وإياهم باللقاء العائلي العابر والذي اعتقدناه

* قاص وصحفي كويتي.

كثيراً يحق منذ رحيل الوالدة عن دنيانا باكراً.

لم تكن لأكشمي مجرد خادمة عابرة مثل تلك الأخريات اللاتي نشاهدن في بيوت الجيران والأقارب، وإن كانت تتشابه وبعضهن ظاهرياً بسجنتها السمراء الداكنة، وقدهما النحيل، وملامحها الموهلة بالسذاجة، والبادية في كثير من تصرفاتها الخارجة عن المألوف أحياناً؛ والذي فسره كثيرون وقتها بسبب الاختلاف الثقافي، وصعوبة فهم اللغة العربية من طرفها رغم إتقانها الواضح للغة الإنجليزية، والتي تعلمناها منها بشغف طفولي انعكس بشكل إيجابي كبير على مستوانا التعليمي لاحقاً، وأكد صدق تلك المقولة التي طالماً كان يرددنها الكثيرون بيننا منذ سالف الزمان بالفعل، فالعلم في الصغر كالنقش في الحجر.

ولكن لا طائل منها أي اللغة الإنجليزية بالنسبة للكبار في دارنا، ما دام تحصيل معظمهم وقتها لا يتعدى حدود المرحلة الابتدائية، ليس في بلدي الكويت وحدها بل في منطقة الخليج كافة، ناهيك عن أننا ننحدر من أصول بدوية نجدية مثل كثيرين من سكان منطقتنا القديمة ممن هاجر أجدادهم إلى البلدان الخليجية طلباً للرزق، واستوطنوا البيوت الأسمنتية بعد أن خطفتهم المدنية النابضة بإيقاع عصري سريع تاركين خلفهم بيوت الشعر، وحياة البادية بكافة تفاصيلها، وما فيها من جاذبية، حتى لو كانت لا تتعدى حدود هبة الريح، وشبة النار أحياناً، والاعتناء بالحلال وهو ما يملكونه من الماشية بشكل عام، وخاصة الإبل لما تمثله لهم من قيم موروثة غالية؛ وحيث تزداد أهميتها بالنسبة لهم جيلاً بعد جيل، ويكفي أنهم لا يرتحلون بتنقلاتهم إلا من أجل سواد عيونها فقط.

ويوماً بعد يوم، تثبت لأكشمي أقدامها برسوخ في بيتنا، مستفيدة من غياب سيدتها الوالدة، وكبر جدتي التي تخاف علينا منها، في حين أنها كانت لنا - ويشهد الله - نعم الخادمة بحق، ويكفي أنها سدت فراغاً كبيراً في حياتنا كأيتام؛ وحيث لم يستطع أحد غيرها أن يشغله بعدها من خدم أو غيرهم.

ففي كل ليلة، وبعد أن تعد قراشنا على السطح، وكعادة الجميع بمنطقتنا، تبلل الشراشف بالماء البارد الذي يقينا حرارة الصيف اللاهبة، مستلقين بأجسادنا الصغيرة، والمقلّة بأحلام العصفير التي تتطلع إلى النجوم الحانية، وتناجيهما بأمل لم يرغبنا ولو لحظة واحدة، سالكين دروب التفاؤل المرصعة بطموحات أكبر من عمرنا الغرير، وقبل أن ننام جميعاً تحكي لنا قصصاً من الملاحم الهندية القديمة كالمهاريات وراماينا، والتي تسرد فيها قصص آلهة الهندوس وتصورهم كأبطال .. فبالرغم من أنها تقول لنا وللجميع ممن يسألون عن ديانتها أنها مسيحية إلا أن لأكشمي كانت هندوسية ومن طائفة النايديو المتحدرة من مقاطعة راياسيما بولاية أندرا براديش في جنوب الهند، ولكنها ومثل كثيرات غيرها، يضطررن مجبرات ربما إلى إخفاء ديانتهم الأصلية وهذا ما لمسناه من

خلال تعاملنا مع بعض مكاتب استقدام العمالة المنزلية لاحقاً في بلدنا والتي تضع كلمة مسيحية في خانة الديانة لغير المسلمات بغض النظر عن عقيدتها الأصلية؛ حيث ما زال بعض المشايخ خاصة في دولنا الخليجية لا يحبذون استجلاب غير المسلمات أو الكتابيات من المسيحيات ويرون غيرهن من ذوات الأديان اللا سماوية شراً مستطيراً، وخطراً يهدد كيان الأسر المحافظة هنا، ويترص بمستقبلها خاصة في الجانب العقائدي مستنديين إلى آراء شرعية، مكتوبة أو مسموعة يتداولها المتحمسون في الأوساط الإعلامية بكثرة وتلقى رواجاً واسعاً بيننا.

فاسم لاكشمي ذو دلالة دينية، وتحمله الفتيات الهندوسيات تبركاً باسم إلهة الحظ والغنى والثروة (لاكشمي) قرينة الإله الأعظم فيشنو، والذان يشكلان معاً وخدمهما نواة عائلة شيفا المقدسة التي تحظى بتعجيل كبير بالأوساط اللاهوتية في شبه القارة الهندية هناك، فلقد كانت لاكشمي تحفظ الأغنيات الهندية، وترددها على مسامعنا بصوت عذب لا يتوافق وهيئتها الخارجية، ف رغم أن لغتها الأصلية هي التيلغو أي لغة الولاية التي تقطنها في بلادها إلا أنها تجيد وبطلاقة إلى جانب اللغة الإنجليزية طبعاً اللغة الهندية والأوردية ولغات جنوب الهند كالتميل لغة ولاية تاميل نادو والمالايا لم لغة ولاية كيرلا والكانادا لغة ولاية كارنتاكا، وأظن أنها تعرف أكثر من ذلك أيضاً؛ لسعة اطلاعها وانفتاحها على ثقافات الشعوب الأخرى داخل شبه القارة الهندية وخارجها، فهي تجيد الحديث مع كافة الخدمات حتى أولئك غير الهندييات كالسيرلانكييات والبنغلاديشيات والباكستانيات وغيرهن وغيرهن.

<http://Archivebeta.S>

تصحو لاكشمي من نومها باكراً؛ لتتظف منزلنا بعناية فائقة، وتعيد ترتيب ما تم بعثرته من جانبنا ليلة البارحة بفوضوية كعادتنا حينما نسهو بمعية أترابنا دائماً، فهي تعمل بنشاط وحيوية تحسد عليها وبشهادة كثير من جارراتنا وقربياتنا، كما تحفظ لاكشمي أغنيات لمشاهير فنانين وقنانات الهند كالاتا مانغشكر وشقيققتها أشا بهوسلي وشمشيد بيغوم وغيتا دوت ومحمد رفيع وكيشور كومار وموكيش وغيرهم الكثير ممن يغنون بطريقة البلاي باك في الأفلام الهندية القديمة وكثيراً ما تدفعها عقدة النقص إلى تصوير نفسها كبطلة جميلة أسوة بنجمات بوليوود الفاتنات خاصة المسلمات منهن والمعروفات بجمالهن الأخاذ كزينات أمان وممتاز ورينا روي وغيرهن، وحينما تشرع بغناء إحدى تلك المقطوعات، فهي تختار كعادتها واحدة من الأناشيد الهندوسية التي تقدس بحمد الآلهة، وتطلب منا فقط أن نعيد هذا المقطع بالذات مصحوباً بهزة رأس هندية متعارف عليها بين الجميع ومرددتين بصوت واحد :

هاري كريشنا وهاري رام!

لتتطلق هي عبر صوتها العذب مقلدة هيئة زينات أمان رغم الفارق الواضح

بالمظهر الخارجي بينهما، ومستعيرة صوت أشا بهوسلي الرخيم :

نوم مارو دوم

ومت جايي غوم

ويولو سويو شام

هاري كريشنا وهاري رام.

لتطلب منا مجدداً فقط، تكرار تلك التعويذة المقدسة ذات المغزى الديني وراءها في كل مرة..

هاري كريشنا وهاري رام!

وينفس الطريقة التي تم بها إخراج فيديو الأغنية بفيلم (هاري راما هاري كريشنا) والذي شارك به إلى جانب النجمة زينات أمان الممثل المعروف ديف أناند؛ وحيث تم تصوير كليهما بالكامل في كاتماندو عاصمة مملكة نيبال بداية سبعينيات القرن الماضي، وغزت بهوسلي بنجاح هذه الأغنية العالم كافة حينها وأولها بلدانه الغربية، التي كانت وما زالت تبحث عن الغرابة وتلاحقها، وقد اختزل مخرج الأغنية مظاهر الثورة الشبابية بالتركيز على تصوير جلسة الهيبيز البوهيمية، والتي ضمت فتياناً وفتيات بعمر الزهور وهم ينفثون الدخان الخانق ويتميلون بنشوة مثيرة وسط أجواء شهوانية راقصة، رافضين بكبرياء ما جن كل ما هو تقليدي في دنياهم المتمردة وقتها.

سنون عديدة لاحقة مرت بسرعة البرق، كبرنا وكبرت معنا خادمتنا العزيزة لاكشمي التي كانت تتردد على زيارة أهلها في الهند كل سنتين ولدة شهرين هي عمر إجازتنا المدرسية؛ لتعود وتستأنف عملها معنا بنشاط مع انطلاقة كل موسم دراسي جديد، وبعد خمسة عشر عاماً من الخدمة، غادرت لاكشمي بسفرتها الأخيرة ولم تعد لنا؛ حيث انقطعت أخبارها، ولم نتصل علينا، ولا يعث بعدر يفيدنا عن سبب طول غيابها، وهل سترجع يوماً إلى بلدنا هنا أم لا؟

لقد أشغلت لاكشمي غيابها الطويل بال الكثيرين في العائلة، وأصبحت محور أحاديثهم بكثرة السؤال عنها، وكدنا نهم بنسيان موضوع غيابها لولا أن وصلتنا رسالة بريدية متأخرة منها مصحوبة بدعوة زفاف مطرزة بكلمات مخطوطة بلغات مختلفة تحمل عنواناً واحداً وهو عرس لاكشمي .. فلقد كتبها بخطوط ملونة جذابة بالعربي والإنجليزي و بلغات هندية مختلفة أخرى كانت تجيد التحدث بها كالهندي والأوردو والتيلغو والمالاياالم والتاميلي وغيرها، وكلها تشير إلى موعد زواجها المرتقب والذي يبدو أنه أقيم فعلاً منذ شهور بعيدة في قاعة فندق تاج الشهير بمدينة بومبي، مرفقة بعقد نكاح شرعي من المحكمة الإسلامية في ولاية مهاراشترا هناك؛ وحيث اختارت زوجاً مسلماً، يحمل

شهادة الدكتوراه بالأدب العربي، ويعمل كأستاذ جامعي محاضر، ويبحث في جامعة بانغلور بولاية كارناتاكا المجاورة لولاياتها.

أسئلة عديدة انثالت علينا ونحن نقرأ الرسالة، ونتمعن بجمال بطاقة الدعوة رغم انتهاء موعد الزفاف منذ فترة طويلة، مستحضرين باندهاش فكرة قبول زواجها بهذا العمر الكبير، وكيف أوقعت يشايكها شاب أكاديمي مسلم وسيم، اسمه فضل الرحمن مثلما ذكرت بين سطور كلمات رسالتها حرقياً، وهي التي كنا نظنها هندوسية متعصبة لديناتها طوال تلك الفترة ناهيك عن قسماتها المتواضعة من حيث الحسن، والمظهر الخارجي، والتي كنا نعتقد أنها قد لا تشجع أي نوع من الرجال في هذا العالم الرحب ممن ستسول لهم أنفسهم يوماً الشروع بقبول فكرة الارتباط بها كزوجة محتملة أو شريكة حياة مرتقبة و... و... و...

معقولة يتزوج لأكشمي، والله أنا مو مصدقة!

صاحت أصغر أخواتي البنات بنا مستغرية ومستنكرة و... و...

صرخت بها على الفور وأنا أنتل حذائي عند باب الصلاة، ومودعاً الجميع لأداء صلاة المغرب في المسجد القريب المجاور لبيتنا الجديد، ومُسلماً بورع العبد الصالح بقدره الله عز وجل على كل شيء..

يا معودة المرة تزوجت خلاص، ومن زمان بعد، يس قولي مبروك، وعسى الله يوفقها في حياتها الزوجية إن شاء الله.

خرجت وحيداً لأترك نساء العائلة منشغلات كعادتهن بأدق تفاصيل خبر زواج لأكشمي، ويتفحصن بعيون ثرثرة رسالتها، وعقد نكاحها، ودعوة زفافها، وكلماتها الملونة بلغات مختلفة يقرأنها لأول مرة في حياتهن!

عرس لأكشمي .. Lakshmi's Wedding .. لأكشمي كي شادي ..

الصيد

تأليف: انطون تشيخوف*

ترجمة: محمد عطوان النايض**

الوقت ظهراً والحر شديد وسما زرقاء تخلو من الغيم، والعشب الأخضر يكابد تحت وطأة الشمس القاسية ويبدو كاسفا فاقد الأمل وحتى لو سقاه المطر لن يرجع زاهيا مثلما كان. الغاية تقف صامتة لا حراك فيها كما لو أنها تتوقع شيئا ما، وعلى أطراف فسحة في الغابة يشاهد رجلاً في الأربعين من العمر طويلاً وضيقاً مابين الكتفين ليس قميصاً أحمر وينظراً مبقعاً، ربما كان يلبسه أحد الأسياء يمشي بخطى ثقيله متكاسلة. وإلى يمين الطريق ويساره العشب الأخضر والجوادر الناضج الذهبي اللون يمتدان حتى الأفق. كان الرجل يتعرق من شدة الحر وثمة بقعة بيضاء تغطي شعر رأسه الخرنوبي الأنيق هي الأخرى هدية من سيد كريم كما يبدو ومن كتفه تتدلى جعية تضم طيرين اصطادهما مؤخراً ويبدو يمسك ببارودة صيد (ذات الماسورتين) مجهزة للإطلاق ويتأمل كليه العجوز النحيل أمامه وهم يشمش بين الشجيرات. كان هناك صمت مطبق ولا نامة صوت، وكل شيء حي كان يختفي بعيداً عن الهجير اللاهب.

"بيغور فالاسيتش!" جفل الصياد إذ سمع صوتاً ناعماً ينطق اسمه .. وراح ينظر حوله ولدهشته لاحظ امرأة في الثلاثين من العمر تقف إلى جانبه وكأنها انبعثت من تحت الأرض شاحبة الوجه وفي يدها منجل. كانت تحاول النظر إلى وجهه وتبتسم بحياء وخضر "أوه .. أهذا أنت يا بيلاجيا" قال الصياد وحرر زناد البارودة "كيف جئت إلى هنا؟" بعض النساء من قريتنا يعملن هنا وأنا جئت معهن كي أعمل أيضاً.

"أوه .. دمدم بيغور ومشى ببطء ولحقت به بيلاجيا "لم أرك منذ مدة طويلة. يا بيغور فالاسيتش!" قالت بيلاجيا ونظرت إليه بحنان. "لم أرك منذ أن جئت إلى كوخنا في عيد الفصح لكي تشرب قليلاً من الماء، ويومئذ ... يومئذ يعلم الله كيف كنت ... كنت مخموراً ... ويختفي وضربتي وانصرفت ... وأنا

* كاتب روسي.

** مترجم سوري مقيم في الكويت.

انتظرت وانتظرت على أمل عودتك مرة أخرى .. تعبت عيناى في انتظارك ... آه يا بيغور فلاستيش لو كنت أتيت .. ولمرة واحدة فقط."

"ولماذا أتى وماهي حاجتي عندكم."

"طبعاً لا حاجة لك عندنا ... ولكن ... كنت ستلقي نظرة على المكان وترى كيف تسير الأمور ... أنت السيد آه أنت تحمل صيدا . اجلس يا بيغور فلاستيش لكي ترتاح قليلاً."

قالت كل هذا بيلاجيا وأطلقت ضحكة خفيفة ونظرت إلى وجه بيغور وكان وجهها يشع بالسعادة. بيغور اختار مكانا بين شجرتي تنوب وجلس ثم طلب أن تجلس هي أيضا . ابتعدت بيلاجيا قليلا وجلست في ضوء الشمس خجلى من سرورها ووضعت يدها على فمها المبتسم ، مرت دقيقتان في صمت ، ثم قالت : ليتك أتيت ولو لمرة واحدة.

"ولماذا" قال بيغور وخلع قبعته وراح يمسح جبهته بيده " لست أرى أية فائدة من مجيئي. لأن أحضر لساعة أو ساعتين هو مضيعة للوقت . مجرد ازعاج لك . وأنا لا أحتمل العيش في الكوخ أنت تعرفين . أنا رجل حضري أحب الرفاهية . احتاج إلى فراش وثير لأنام فيه وشاي جيد ومحادثة راقية وكل الأشياء اللطيفة. هي حين أنت تعيشين في فقر وقذارة في القرية وأنا لا أحتمل ذلك ولو لساعة واحدة . لنفرض ترتب علي أن أعيش معك رغما عني، فأنا إما أن أشعل النار في الكوخ أو أمد يدي عليك. أنا أعشق الرفاهية منذ صغري ولا أقدر على الاستغناء عنها .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

" أين تعيش الآن ؟"

مع السيد ديمتري ايفانيتش بصفة صياد . اصطاد و أقدم له الصيد . ذلك ليس بعمل مناسب لك يا بيغور فلاستيش . قد يناسب آخرين ولكن ليس لك . "أنت لا تفهمين أيتها الغبية" قال بيغور ونظر إلى السماء "ومازلت لا تفهمين أي نوع من الرجال أنا. تعتقدين أنني غبي ولا أعرف كيف أتصرف ولكن بالنسبة للذين يفهمون الأمور أنا الصياد الأمهر والأفضل في كل المنطقة. الكل يعرف هذا وقد كتبوا عني أشياء في الجريدة . ولا يوجد أحد له مثل مهارتي . وكوني أترفع عن الحياة في قريتكم ليس لأنني مرفه ومتباه فمذ طفولتي، كما تعلمين، لم أتخذ أي عمل يبعثني عن يواريد الصيد والكلاّب . وإذا أخذوا بارودتي مني ذهبت اصطاد السمك بالسنارة. وإذا أخذوا مني السنارة رحلت اصطاد بيدي هاتين. أنا أيضا جربت التعامل مع الخيل عندما تكون لدي الدراهم.

وأنت تعرفين عندما يتوجه الفلاح إلى مهنة الصيد أو إلى التعامل مع الخيل فإن ذلك يعني وداعا للمحراث. وإذا ما تمكنت روح الحرية من أحد الرجال فمن المستحيل اقتلاعها منه . بنفس الطريقة إذا اختار أحد السادة أن يعمل بالتمثيل أو بأي نوع آخر من الفن فإنه لن يرقى إلى وظيفة رفيعة ولن يصير

مالكاً للأرض. أنت امرأة لا تفهمين ولكن الإنسان يجب أن يفهم ذلك
"أنا أفهم يا ييغور فلاسيتش".

"أنت لا تفهمين طالما أنت على وشك أن تبكي".

"أنا لا أبكي" قالت بيلاجيا وهي تلتفت بعيداً. "ليتك يا ييغور فلاسيتش
تقيم يوماً واحداً مع قليلة الحظ بيلاجيا. منذ اثنتي عشر عاماً تزوجت بك
ومنذئذ لم تكن بيننا لحظة حب واحدة! "حب ... تقولين حباً" قال ييغور
وهو يحك رأسه "لا يمكن أن يكون هنالك حب بيننا نحن زوج و زوجة بالاسم
فقط. أنت ترينني كرجل متهور وأنا أراك كامرأة فلاحه بسيطة قليلة الفهم، فهل
نصلح لبعضنا؟ أنا رجل متهتك، مسرف، في حين أنت امرأة عاملة تمضين في
حذاء من لحاء الشجر ولا يستقيم ظهرك. أنا أرى نفسي متقدماً في كل أنواع
الرياضة، وأنت ترينني بعيد المنال. نحن لا نصلح لبعضنا".

"لكننا متزوجان وأنت تعرف ذلك، ييغور فلاسيتش" قالت بيلاجيا يغالبها
البكاء.

"لسنا متزوجين بحسب رغباتنا، هل نسيت؟ أنت تعرفيني، كنت حرة وكان
بإمكانك أن تعترضني. طبعاً كانت ضربة حظ بالنسبة لفتاة راعية أن تتزوج
صياداً، ولكن كان عليك أن تفكري جيداً، والآن جري التماساً.. إيكى. انطحي
الجدار".

تلا ذلك فترة صمت. وفي الجو كانت تحلق بطات ثلاث. ييغور راح يلاحقها
بعيونه وكلما ابتعدت يراها أصغر فأصغر حتى اختفت نهائياً عن ناظره خلف
الغابة.

"كيف تعيشين؟" سأل: ملتفتاً نحو بيلاجيا.

"الآن أنا أعمل مع نساء القرية، وفي الشتاء أخذ أطفالاً من مشفى الأطفال أربيهم
على زجاجة حليب، وهم يدفعون لي خمسة عشر روبلاً في الشهر.

"أوه .." ومرة أخرى فترة صمت. ومن الشريط الذي تم حصاده طافت أغنية
قادمة من النساء الحاصدات، لكنها لم تستمر بسبب الحر الشديد".

"يقولون أنك شيدت كوخاً جديداً لأجل أكوينا"

".....إنها عزيزة على قلبك".

"إنه حظك ..إنها الأقدار... قال الصياد وأخذ يتمطى. يجب أن تستسلمي
للأقدار أيتها الشابة المسكينة. ولكن وداعاً لقد أطلت الحديث معك. يجب أن
أكون في بولتوفو عند المساء.

ييغور نهض وراح يتمطى وعلق السلاح على كتفه. بيلاجيا نهضت "ومتى ستأتي
إلى القرية؟"

سألت يمودة "ليس لدي سبب لذلك، وسوف لن آتي إلى هنا صاحياً، أما إذا كنت مخموراً فلن تحصلني مني على الكثير وأنا بالغ السوء عندما أكون مخموراً، وداعا..."
وداعا ييغور فلاسيتش

ييغور وضع قبعته على مؤخرة رأسه وطلق بأصابعه مشيراً للكلب أن يتبعه ومضى في طريقه .

ييلاجيا وقفت تنظر إليه وهو يبتعد بخطى كسولة. عيناها يملأهما الحزن والرهقة والمودة. وهو كأنما أحس بنظرتها تلك توقف ونظر حوله. لم يتكلم ولكن من التعبير المرتسم على وجهه رأت ييلاجيا أنه يريد أن يقول شيئاً ما، ذهبت إليه بخضر ونظرت إليه برجاء.

"خذيها"، قال وأعطاهما ورقة ذات العشر رويالات وأسرع في مشيته مبتعداً.

"مع السلامة، ييغور فلاسيتش." قالت هي وأخذت ورقة العشر رويالات.

مشى في طريقه مشدوداً مستقيماً لا يلوي على شيء، أما هي فقد وقفت جامدة كالتماثيل عيناها على كل خطوة يخطوها وشيئاً فشيئاً صار يختفي عنها ولم تعد ترى إلا قبعته البيضاء وهذه بدورها أخذت تغيب أيضاً مع السلامة ييغور فلاسيتش "همست ثم وقفت على أطراف أصابع قدميها لكي ترى القبعة البيضاء مرة أخرى .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مزار

بقلم: ثريا البقاصمي *

قصصي مزار
لحكاي ما قبل النوم
لكلمات حزينة
في زرقعة الليل
حكاياتي مشبعة
برائحة الأمكنة
حكاية طائر تحول للاك
أنتحر على صخرة عشق
حكاية عطش لجسد رملي مالح
حكاية قلب متعب للاك أخرس

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أسن ٢٠١٥

زاوية

لم يتسع حضن الزمن
لتوسد رأسي المتعب
كان لابد أن أريحه
في حضن الآخر
الوقت المسروق
المنزوق القشور
حصرني في زاوية اليأس
الشارقة - مايو ٢٠١٦
خريطة
إتسعت خريطة الهجر
لتشتمل حوريات البحر
وجنيتات السهوب

* كاتبة وفنانة تشكيلية كويتية.

لهم يبتسم ثغر الربيع
يبست زهرة نوير
رفقت بيارق
الهجر السوداء

سوسة ٢٠١٦

مربع
أنا دافرية
خطوطي تنحني
خجلاً
لربيع عواطفك

سوسة - ٢٠١٦

فـاقـع
أحلم بعالم ملون
فاقع الغريزة
أحلامي مخططة
أيامي منقطة
عالي لا يدخله أثمون
ظالموا عشاقهم
بعثروا عواطفهم الزائفة
على مولد جشعهم الرقط

تونس - ٢٠١٦

شغف
كل الملائكة
الراقدون فوق
وسائد الشغف
رتلوا صلواتهم
لقلبها الصغير
بعدما غسلوه
بخيوط ضوء
شمس راحلة

سوسة - ٢٠١٦

موت
أفكاري ماتت واقفة
كأشجار رمادية
تظللها سحب عقيمة

الكويت ٢٠١٦

فضاء
أقتربي مني
أيتها السعادة الوهمية
أناسي تحت أعطافي
أحتويني
الزعمي عيني عبالة أحزاني
قلبي كتضي المنهك
لتنمو أجنحتي
فأخلق من جديد
في فضاء كلماتك

الشارقة - ٢٠١٦

حكايات
الحكايا النائمة خلف النوافذ
لا تضارقي قلبي
<http://Archive.sakhr.com>

في أي أرض تموت
ومن أي سماء سقطت
وخلف أي قبيلة سرت
أينما كنت خذني معك
بعد أن سافرت عبر جسدك
لأكتشف محطات رائحة
لأكتشف بأن رائحتك مثل ظلالك
الضحكة تتراقص على شفطيك
ودموعي منزوعة الصوت
لا تفتح بوابات قلبي الموصل

لندن - ٢٠١٥

وجه مصبوغ
أنا المعلقة

في أهداب نجمة
عذبني الضوء
فتدثرت بوشاح السحب

لأنني زهرة بين موتين
وجلت في السفر أحجية
من دموع الندى
صنعت مرايا
لوجهي المصبوغ

برایتون - ٢٠١٥

عربة الزمن
عربة الزمن بعجلاتها الخشبية
تمشط طرقات روعي الوعة
يتطاير حصي الألم
ليصفأ عين الحقيقة
لا شيء يوقفها
لا محطلة تنتظرها
هي مجنونة متهورة
مسكونة بسرعة
شهب منتحرة

تونس- ٢٠١٦

فيضان
العشق فيضان
اجتاح وجنات الصبايا
اللون الأحمر
صبغ وجوه وشفاة
مكتنزة بالشهوة
قالوا الخجل خدعة قديمة
أبتدعتها الجدات
لدحر فيضان الرغبة وطمر
كلمات موغلة في الحلاوة
سوسة - ٢٠١٦

يعتبر أدب الذكريات من الطيف الفنون الأدبية وأمتعها لأنها تحكي لنا مشاهدات من تجربة المؤلف وسوانح من الذكريات عاشها وسجلها بين دفتي كتاب تحمل الحنين والشوق في بعضها والندم والحسرة في البعض الآخر، وتعتبر كتب السير الذاتية مرجعاً هاماً يستعين به الباحثون وموثوقاً به، فهي تحفظ ذاكرة الوطن لنا من خلال رواية أحد أبنائه للأحداث والشخصيات التي عاصرها عبر تسليط الضوء عليها من خلال الحديث عن قصة حياته وسيرته الشخصية وتكون عادة بصيغة المتكلم.



* بقلم: طلال سعد الرميضي

ذكريات "العبد المفضي" في الإسكندرية

وقد تناول كتب أدب الذكريات مسيرة حياة الكاتب كاملة منذ صغره وحتى كتابة مذكراته الشخصية، أو جزءاً محدداً من المواضيع أو الفترات الزمنية التي عاصرها كتجربة الغزو العراقي الغاشم أو تجربته البرلمانية أو فترة الدراسة الجامعية . وإن كان هذا الفن الأدبي قد تطور في الآونة الأخيرة في المكتبة الكويتية، فإن أول من سجل ذكرياته من الكتاب هو هاشم الرفاعي في كتابه (من ذكرياتي) والصادر عام ١٩٣٩م، ومن أشهر كتب الذكريات مذكرات السياسي أحمد الخطيب التي تحمل اسم (الكويت من الإمارة إلى الدولة) .

وقد صدر مؤخراً كتاب جميل وماتع للمؤرخ الكبير الدكتور عادل محمد العبدالمفضي تحت عنوان (ذكرياتي في الإسكندرية) وجاء في ١٦٠ صفحة من الحجم المتوسط وضم باقة من الصور القديمة والرسائل النادرة مع والده وأصدقائه أثناء دراسته وقد سرد المؤلف تجربة الدراسة في مصر والتي

لم يزرها بعد تخرجه منذ أربعين عاماً، وقد ضم الكتاب الكثير من القصص المضحكة والمواقف الغريبة كسفره إلى الإسكندرية لأول مرة والمشاكل التي تواجه الطلبة في مصر ومشاركته في رابطة الطلبة الكويتيين وتأسيس إذاعة الكويت الجامعية وقصته مع رجال المباحث والتبرع مع الجيش في حرب ١٩٧٣م وزيارة الشيخ صباح السالم -يرحمه الله- لاتحاد الطلبة ، وختم كتابه الجميل بقصته المؤثرة مع رئيس الفرائشين الذي لا يزال يتذكر الطالب الكويتي المذهب عادل العبدالمفضي بعد مرور تلك السنوات الطويلة .

وقد وفق كثيراً الدكتور عادل عند تسجيله لذكرياته القديمة والتي تمثل جانباً مهماً من تاريخ الدراسة والتعليم لدولة الكويت وشخصها في حقبة من الزمن مضت وانقضت، ولا أعتقد بأن أحداً غيره تولى تسجيل مثل هذه الذكريات ، وقد أبدع في توثيقها مدعماً بالصورة الوثيقة ودونها بأسلوبه الأدبي الرائع الذي يشدك لتابعته وينقلك لأجواء لم نعيشها نحن لكنه أشركنا معه عبر صفحات هذا الكتاب الشائق.

وفي الختام -لنا أن ننسأل كم من شخصية لرية أسهمت في صناعة التاريخ ولم تسجل ذكرياتها المهمة التي ضلت طريقها للقراء وأصبحت عرضة للنهش أو التهميش.. والله المستعان.

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين- رئيس التحرير.